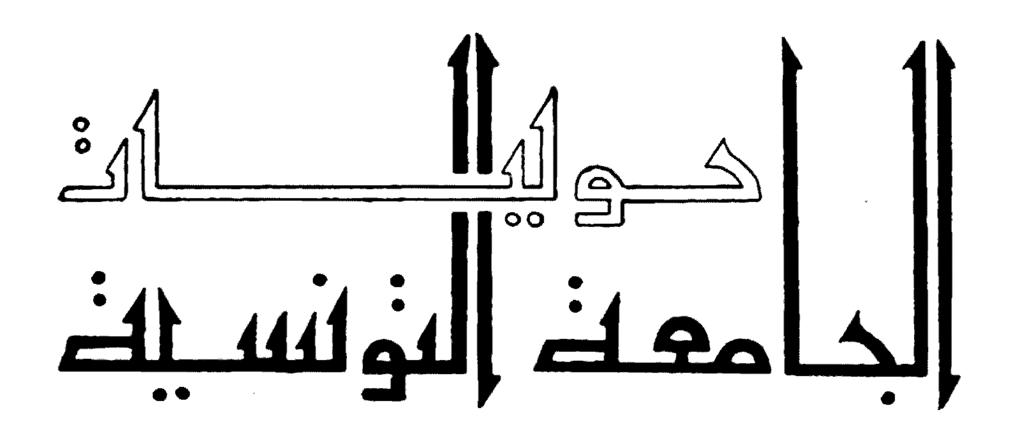
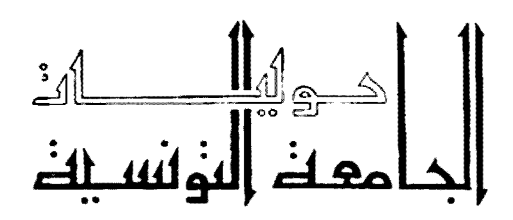



العـدد الثامن والعشرون

1988

تـونس



مجلة للبحث العلمي
تصدرها كلية الآداب بجامعة تونس



**الاشتــراك :**

| | |
|---|---|
| المغــرب العــربي ..................................... | 000 ، د 2 |
| بقية البلدان العربية ..................................... | 000 ، د 3 |
| بقيـة البلــدان ..................................... | 000 ، د 5 |

**المراسلات المتصلة بالتحرير تكون بالعنوان التالي :**
مدير حوليات الجامعة التونسية
كلية الآداب ، 2010 منوبة (تونس)

**الطلبات والاشتراكات ومطالب المبادلات تكون بالعنوان التالي :**
مصلحة النشر والمبـادلات
كلية الآداب ، 2010 منوبة (تونس)

لا تلتزم المجلة بما ينشر فيها من آراء ، ويتحمل كل كاتب مسؤولية ما ينشره فيها

**الفصول المخطوطة لا ترجع الى أصحابها نشرت ام لم تنشر**



المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية

# الفهـــرس

الصفحة



## الشاذلي بويحيى

**الدراسة** : الابتدائية والثانوية : بتونس .

العليا : بباريس .

**الشهادات** :

الشهادة الابتدائية : بتونس .

شهادة البروفي العربيّة (Brevet d'Arabe) : بتونس .

شهادة الديبلوم العليا في اللّغة والآداب العربيّة (Diplôme Supérieur de Langue et Littérature Arabes) : بتونس .

الإجازة في العربيّة : من جامعة باريس .
التبريز في العربيّة : من جامعة باريس .
دكتورا دولة في العربيّة : من جامعة باريس .

**التدريس :**

1) **في التعليم الثانوي** من سنة 1943 الى سنة 1953 .
2) **في التعليم العالي** من سنة 1953 الى سنة 1985 .

بالجامعة التونسيّة (معهد الدراسات العليا ـ دار المعلمين العليا ـ كلّية الآداب والعلوم الإنسانية) .

بجامعة باريس (السربون) من سنة 1982 الى سنة 1984.

3) **دروس موقّتة بجامعات أجنبيّة** بمقتضى استدعاء منها او إيفاد من الجامعة التونسية .

جامعة الجزائر سنة 1965 .
جامعة الرباط وفاس بالمغرب سنة 1968 .
جامعة باريس الثامنة (Vincennes) سنة 1973 و1976 .
الجامعة اللّبنانيّة وجامعة بيروت العربيّة سنة 1974 .
دار المعلّمين العليا بنواكشوط (موريتانيا) سنة 1975 .

**مشاركة في لجان مناظرة التبريز ودكتورا دولة :**

عضو في لجان التبريز بباريس وبتونس .
رئيس لجنة التبريز بتونس (مرارا) .
عضو في لجان دكتورا دولة بباريس وبتونس .
رئيس لجنة دكتورا دولة بباريس (سنة 1984) .

مشاركة في مؤتمرات دوليّة مثل :

مؤتمر المستشرقين الدولي . . . وغيره .

عضو بالمجلس العلمي للمؤسّسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات / بيت الحكمة .

محاضرات بتونس وباريس ومالطة .

- عضو في هيئة تحرير « حوليات الجامعة التونسية » ومديرها من سنة 1969 الى سنة 1985 ثم مديرها الشرفي إلى الآن .

منشورات :

1) الحياة الأدبيّة بإفريقية في العصر الصنهاجي (بالفرنسيّة) La Vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides. Tunis, S.T.D., 1972.

2) ابن رشيق : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب (تحقيق) تونس S.T.D. 1972 .

3) محمّد القروي : حادثة جوّيّة على الاستطلاعات الباريسيّة (تحقيق) تونس S.T.D. 1984 .

4) فصول في مجلّات أدبيّة (عربيّة وفرنسيّة) منها :

بمجلّة حوليّات الجامعة التونسيّة :

في سنة 1964 : حول تاريخ وفاة ابراهيم الحصري .

في سنة 1964 : أبو الحسن الحصري (تقديم) .

في سنة 1964 : ديوان ابن شهيد الأندلسي (تقديم) .

في سنة 1965 : حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها (تقديم) .

في سنة 1966 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقية التونسيّة ج I (تقديم) .

في سنة 1966 : دائرة المعارف الإسلاميّة ـ الطبعة الثانية (تقديم) .

في سنة 1967 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقية التونسيّة ، ج II (تقديم) .

في سنة 1967 : خريدة القصر وجريد العصر (تقديم) .

في سنة 1967 : الرحلة المغربيّة (تقديم) .

في سنة 1968 : فضائل الأندلس وأهلها (تقديم) .

في سنة 1968 : تاريخ إفريقية والمغرب (تقديم) .

في سنة 1969 : شعر ابن رشيق .

في سنة 1969 : « حسن حسني عبد الوهاب » .

في سنة 1970 : من شعر علي الحصري .

في سنة 1971 : المحمّدون من الشعراء (تقديم) .

في سنة 1971 : حول نشر كتاب « قطب السرور » أو من سوء حظ ابراهيم الرقيق .

في سنة 1972 : زيادة التعريف بالرقيق او ردّ على مقال .

في سنة 1973 : ريجيس بلاشير فقيد مدرسة الاستشراق الفرنسيّة .

في سنة 1974 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقية التونسيّة ج III (تقديم) .

في سنة 1975 : أعمال المؤتمر الأوّل لدراسات ثقافات البحر الأبيض المتوسّط المتأثّرة بالفكر العربيّ البربريّ (تقديم) .

في سنة 1976 : حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة (تقديم) .

في سنة 1977 : رسالة في الحلم (تقديم) .

في سنة 1977 : كتاب العلم للمحاسبي (تقديم) .

في سنة 1978 : مباحث ودراسات أدبيّة للحليوي (تقديم) .

في سنة 1979 : الإسلام أمس وغدا (تقديم) .

في سنة 1980 : المحمّدون من الشعراء للقفطي في طبعة ثالثة (تقديم) .

في سنة 1981 : مساهمة الأفارقة في الحياة الثقافيّة بالأندلس في عصر الطوائف والمرابطين .

في سنة 1982 : الإسلام دينا ومجتمعا (تقديم) .

**بمجلة « الفكر »** :

عدد ديسمبر 1959 : « أسبوع أبي القاسم الشابي » .

عدد ماي 1960 أبو القاسم الشابّي والشاعرية الحقّ .

عدد جوان 1960 : الثورة الكبرى ؟ .

عدد ديسمبر 1960 : النقد فنّ صعب المراس .

عدد ديسمبر 1962 : مات لويس ماسينيون .

عدد ماي 1966 : العرب وأدبهم .

عدد فيفري 1980 : في الردّ على مقال عنوانه « بين الحصري وابن حزم » .

عدد ماي 1981 : « بعد مائة عام من انتصاب الحماية . هل فرضت الحماية على الصادق باي قهرا . . . كما يقولون » ؟ .

**بمجلة « التجديد » :**

عدد فيفري ـ مارس 1962 : جواب عن استفتاء حول « دور رجل الفكر في المجتمع » .

**بمجلة « اللّغات » :**

عدد أكتوبر 1962 : بين التقليد والتجديد .

عدد ديسمبر 1962 : اللّغة العربيّة في مفترق الطرق .

**بجريدة « الشعب » :**

عدد 1 مارس 1966 : العزم والإرادة عند المتنبّي .

عدد 1 أفريل 1966 : الغرباء في الشعر .

عدد 16 جوان 1966 : شاعر محظوظ مظلوم .

عدد 1 جويلية 1966 : شاعر محظوظ مظلوم .

**بجريدة « العمل » الثقافي :**

عدد 30 أكتوبر 1960 : « نقائش المنستير » او صفحة من تاريخ تونس .

عدد 6 نوفمبر 1960 : العربيّة بين الحيويّة وشدّ الخناق .

عدد 13 نوفمبر 1960 : التراث الضائع .

عدد 20 نوفمبر 1960 : رفقًا بالعربيّة !

عدد 27 نوفمبر 1960 : مهلا دعاة القطيعة والتخلّف !

عدد 4 ديسمبر 1960 : تونس والحياة الثقافيّة .

عدد 18 ديسمبر 1960 : حبّذا العيد عيد الكتاب .

عدد 5 أفريل 1963 : أمسية ثقافيّة .

**فصول بالفرنسيّة :**

Dans l'Encyclopédie de l'Islam (2e éd.) les articles :

Al - Ḥusrī, Ibrahim et ʿAli — الحصري ابراهيم وعلي

Ibn Rashik — ابن رشيق

Al - Ḳazza¯z — القزّاز

Abd-al - Wahhab (in Supplément) — عبد الوهّاب (بالملحق)

Dans Arabica :

1963 (X 1) : Le livre de ʿAbd al-Karīm an-Nahšalī «retrouvé»

كتاب عبد الكريم النهشلي «وجد» بعد الضياع .

1963 (X 3) : Le pseudo - «Niṯār Al - Azhār d'Ibn Manzūr»

كتاب ابن منظور المدعوّ ـ خطأً ـ « نثار الأزهار » .

Dans les **Cahiers de Tunisie**

le «Lexique du parler arabe des Marazig» par Gilbert Boris.

معجم لغة المرازيق العربية لـ ج . بوريس (تقديم) .

Dans Actes du premier Congrès d'Etudes des Cultures Méditerranéennes d'Influence arabo - berbère :

«Le patriotisme militant d'un poète arabo - sicilien des XIe - XIIe siècles, Ibn Ḥamdīs (1055 - 1132 / 447 - 527) وطنيّة الشاعر العربيّ ابن حمديس الصقليّ المناضلة .

# مصدر « الاسئلة من تلقاء أوروبا »
# التي أجاب عنها ابن ابي الضياف

بقلم : أحمد عبد السلام

« **أسئلة من تلقاء أوروبا وأجوبتها** للشيخ ابن أبي الضياف بخطه » ، هذا هو العنوان الذي « ورد في الصفحة الأولى من « المخطوط الأم » الذي نقل عنه الأستاذ المنصف الشنوفي النص الذي نشره في العدد الخامس من مجلة « حوليات الجامعة التونسية » المؤرخ في سنة 1968 ص . 49 وما بعدها ، واختار له عنوانا أقرب الى اهتمام معاصرينا ، وهو « **رسالة أحمد ابن أبي الضياف في المرأة** » .

وقد أضاف الأستاذ المنصف الشنوفي ، بنشره لهذا النص مصحوبا بمقدمة وفهارس وتعاليق ، مصدرا جديدا للمصادر التي احصاها والتي تزيدنا اطلاعا على تفكير أحمد بن أبي الضياف . وهي نصوص يمكن أن تعتبر مكملة لأهم آثار هذا الكاتب أي لتاريخه الكبير « اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان » . وقد بين ذلك الأستاذ الشنوفي في مقدمته للرسالة المذكورة ، كما تناول في نفس المقدمة مسائل تتصل بتاريخ « الرسالة » محاولا ابداء الرأي فيها معتمدا على الوثائق أحيانا وعلى افتراضات عقلية أحيانا

أخرى . وقد بذل في ذلك من الاجتهاد والحكمة ما يذكر فيشكر وما يثبت له ان شاء الله الأجرين الموعود بهما كل مجتهد مصيب .

لكن الباحث في مثل هذه الميادين الدقيقة لا يمكن ان يحيط بكل الوثائق ، ولا ضير عليه من أن يعثر غيره على وثيقة جديدة أو أن يفطن الى تاويل جديد لنص معروف فيقترح تحويرا لبعض معلوماتنا الجزئية عن حياة كاتب أو عن أثر من آثاره .

وقد سبق ان نبهنا الى بعض تلك الجزئيات بمناسبة مراجعتنا للذيل الذي أضافه الأستاذ المنصف الشنوفي الى تحقيقه المذكور « لرسالة ابن ابي الضياف في المراة » . ويطيب لنا أن نؤكد من جديد أننا بعملنا ذاك انما قصدنا التعبير عن اهتمامنا الكبير وتقديرنا الوافر للعمل العلمي الذي قام به الأستاذ الشنوفي عندما نشر ذلك الأثر الطريف لأحمد بن أبي الضياف ، ثم قصدنا اتمام فائدة القراء من عمل الأستاذ الشنوفي (1) .

ومن نفس المنطلق ولنفس الغاية نرمي بمناقشة بعض ما جاء في تقديم الأستاذ الشنوفي « لرسالة ابن أبي الضياف في المرأة » ، وهو ما ذكره في ذلك التقديم عن « شخصية السائل : ليون روش » . وعنوان هذه الفقرة يدل بكل وضوح على محتواها : فالأستاذ الشنوفي يذهب الى أن السائل الذي يجيب ابن أبي الضياف عن أسئلته الثلاثة والعشرين انما هو ليون روش Léon Roche قنصل فرنسا بتونس من سنة 1853 الى 1863 ، الذي قال عنه ابن أبي الضياف في تاريخه : انه « يتكلم بالعربية بل يحسنها نطقا وكتابة ويستشهد بآيات قرآنية وأحاديث نبوية ، جال في أقطار المغرب وركض في كل ميدان وهب مع كل ريح » . وكانت علاقة هذا القنصل بالباي أقوى من علاقات

(1) انظر : « تعليق على اقدم ترجمة لابن ابي الضياف وتصحيح لسنة ميلاد هذا الكاتب ، بقلم أحمد عبد السلام في حوليات الجامعة التونسية ، العدد السادس ، سنة 1969 ، ص . 57 ـ 59 .

غيره وتدخله في شؤون السياسة التونسية أكثر من تدخل سابقيه من القناصل ، فيرى الأستاذ الشنوفي أنه المقصود بقول أحمد بن أبي الضياف في أول الرسالة المقدم لها ، إن « بعض أعيانهم (أي أعيان الأمة الفرنسية) ممن خالط المسلمين في البلدان والبوادي أورد أسئلة لا غرض له الا رفع النقاب عن الكنه والاسباب » » . ويدعم الأستاذ الشنوفي ما ذهب اليه بدحض افتراضات أخرى مثل نسبة الاسئلة الى الأب فرنسوا بورغاد L'Abbé François Bourgade (1806 ـ 1866) الذي عرف بكتابه « مسامرات قرطاجنة » Les Soirées de Carthage(2) الذي نزع فيه الى مناقشة المسلمين في مسائل تتصل بالدين والعوائد .

والجدير بالملاحظة أن حجج الأستاذ الشنوفي في هذا الباب لم تناقش حتى الآن فيما نعلم ، وقد قبلناها مع من قبلها من القراء والباحثين عندما نشرت الدراسة المذكورة ، مع أنه كان يمكن أن نتساءل هل كانت الغاية السياسية التي عمل القنصل ليون روش لبلوغها ـ وهي تقوية نفوذ فرنسا في تونس ـ تتفق مع اثارة مسائل من نوع العلاقات الزوجية التي كان المسلمون عموما لا يحبون التحدث عنها مع الأجانب ، وكان الباي الحاكم اذ ذاك بتونس ، محمد باي ، أشد الناس غيرة على كل ما يتصل بها .

لكن مناقشة ما ذهب اليه الأستاذ المنصف الشنوفي لا يمكن ان تكون ذات جدوى الا اذا وجد وثائق ونصوص تدعو الى مراجعة الرأي . والنص الذي دعانا اليوم الى هذه المراجعة قد نشر قبل صدور مقال الأستاذ الشنوفي بقليل في تونس في كتاب قد ذكره الأستاذ في مقاله في فقرة « آثار ابن أبي الضياف المطبوعة » . وهو كتاب عنوانه « من رسائل ابن أبي الضياف ، تتمه

(2) Les Soirées de Carthage, ou Dialogues entre un Prêtre Catholique, un Mufti et un Cadi, Paris, 1847.

لإتحاف أهل الزمان » تحقيق محمد صالح مزالي ، نشر الدار التونسية للنشر تونس عام 1969 . والكتاب مجموع رسائل بعثها أحمد ابن أبي الضياف الى الجنرال خير الدين عندما كان هذا الاخير في باريس من سنة 1954 الى سنة 1957 في مأموريته (3) المتعلقة بقضية محمود بن عياد . فغالب الرسالة عدد 16 من هذا المجموع متعلقة « بأجوبة » يدل السياق على أنها الاجوبة عن « الأسئلة من تلقاء أروبا » . واليك ما يهم من نص الرسالة :

« الحمد لله وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وءاله وصحبه » .

سيدي وأخي ونور خلدي والعروة الوثقى التي علقت بها يدي سيدي خير الدين أمير لواء الخيالة سدد الله أعماله . أما بعد السلام الأتم عليكم ورحمة الله فهذا جواب الأسئلة التي ورد على محبكم مكتوبكم الأعز في شأنها وذلك جهد المقل ، ويسعني عذركم في الابطاء لأنني والله لم نجد (كذا) وقتا للكتابة الا بين العشائين لاستغراق الوقت في الخدمة ، وما أظنها تستحسن غير أن شيخ الاسلام أعجب بها ، لصدورها مع ضيق الوقت ، وبودي أن تلاحظها ان وجدت زمنا لذلك ، والاستعجال اقتضى كتابتها بخط حفيدي الفقيه يوسف جعيط ، وفي الهوامش بخطي اصلاح بعض التحريف ، ونطلب من محل ولدكم وولدي سيدي حسين أن يبين ما عسى أن يبهم من صعوبة الخط بخطه الجميل الواضح السهل التناول ، وقد أكثرنا مع النصوص الشرعية والعلل العقلية وراعينا السياسة الواجب اعتبارها مع أن الاسئلة بعضها متداخل ، وان لم تسأم من النظر ربما تجد ما يؤنسكم . وليس عند محبكم خبر زائد على ما عندكم والله ولي اعانتكم . والسلام من كاتبها عاجلا صديقكم أحمد بن أبي الضياف في 12 جمادي الثانية من سنة 1272 .

---

(3) ص 67 منه .

ولا بأس أدام الله اسعادك وبلغك مرادك ان تعرفني بموقع الأجوبة في عقلكم الذكي » اهـ .

ومما يقوى احتمال أن تكون الأجوبة المشار اليها في هذا المكتوب هي الأجوبة التي نشرها الأستاذ الشنوفي قرب تاريخ المكتوب من تاريخ « الأجوبة » (4) ، اذ لا يفصل بين الأول والثاني الا ستة أيام وهو الأجل الذي تم فيه اطلاع شيخ الاسلام على « الأجوبة » . واذا ما قبلنا أن تعتبر « الأجوبة » المذكورة في هذا المكتوب هي الأجوبة عن « الاسئلة من تلقاء أوروبا » ، تبينا أن لفظ « تلقاء » لم يجيء في العنوان الأصلي عبثا بل هو يدل على مصدر الاسئلة والمكان الذي جاءت منه ، فهي اسئلة ترددت على مسامع خير الدين بباريس ، فأحس بالحاجة الى أجوبة عنها كافية شافية موافقة للشرع وللعقل ومراعية « للسياسة الواجب اعتبارها » ، لأن خير الدين كان يرمي الى الاستفادة منها في عمل سياسي ديني هو الدفاع عن الاسلام والاجابة عن الانتقادات وازالة الأوهام والاراء المغرضة التي كانت رائجة في أوساط الساسة والمثقفين في فرنسا خاصة وفي أروبا عامة في ذلك العصر . فلخص خير الدين ما كان من هذه الانتقادات متعلقا بأحوال المرأة وطلب من ابن أبي الضياف الاجابة عنها . واتجاهه الى ابن ابي الضياف يدل على صداقة وثيقة مع تقدير من طرف خير الدين لفقه « الشيخ » ومقدرته على التوفيق بين « النصوص الشرعية » و« العلل العقلية ومقتضيات السياسية » ، ويدل بصورة اعم على اتفاق في التفكير بين الرجلين . وقد حرص ابن أبي الضياف على أن يكون في مستوى تلك الثقة فتحرى ما استطاع واطلع شيخ الاسلام محمد بيرم الرابع على الأجوبة ونقل رأيه فيها معتبرا ذلك شهادة منه على موافقتها للنصوص الشرعية .

(4) تاريخ الأجوبة : « سادس جمادى الثانية من عام 1272 » ( = 13 فيفري 1957) .

وهذا التحري الذي عبر عنه المكتوب المنقول أعلاه يتفق مع ما تضمّنته مقدمة « الأجوبة » وديباجتها من احترام السائل وتنزيهه عن المقاصد السيئة واعتبار اسئلته صادرة عن حب المعرفة والعلم ووصفه بالخبرة والحرص على « معرفة الشيء من أهله » . ولم نتمكن فيما اطلعنا عليه من وثائق خير الدين من العثور على ما يمكن به تعيين السائل الذي وصف بهذه الأوصاف، لكننا نعلم أن خير الدين قد لاقى في باريس ، عند اقامته بها ، عددا من الساسة والعلماء وأصحاب الجرائد وغيرهم وتحادث معهم فيما يتصل بمهمته وبغيرها ، واشترى الكتب التي يتحدث فيها المستشرقون وأصحاب الرحلات عن الأقطار الاسلامية التي زاروها وعن عوائد أهلها وتاريخهم ومختلف أحوالهم . ولعل الباحثين الذين سيدرسون وثائق خير الدين الكثيرة (5) سيجدون في رسائل لم نطلع عليها معلومات جديدة عن مصادر هذه « الاسئلة من تلقاء أوروبا » .

أما عن اتجاه خير الدين الفكري والسياسي على العموم فنقله هذه الاسئلة الى ابن أبي الضياف في تلك الفترة وطلبه الاجابة عنها ينبيء بما سيظهر منه بصورة أجلى بعد ذلك من الرغبة في الدفاع عن الاسلام لدى الأوساط السياسية الاروباوية فانبرى في سنة 1867 الى تأليف كتاب « أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك » والى ترجمة مقدمته الى الفرنسية والسعي الى ترجمتها الى الانقليزية . وهذه الرغبة في الدفاع عن الاسلام كانت تخامره منذ اقامته من سنة 1853 الى سنة 1857 بباريس ، وكانت الطريقة التي اعتمدها للقيام بهذا الدور الفكري والسياسي انما هي الاعتماد على العلماء الموافقين له في الرأي والخطة من ناحية ، واستعمال ما توفر له من صلات باقامته في أروبا من ناحية ثانية .

« فالاسئلة من تلقاء أروبا وأجوبتها » يجب أن تدرس على أنها تجربة أولى محدودة تندرج في نطاق الخطة الكبرى الخيرية التي يمثلها أكمل تمثيل كتاب « أقوم المسالك » .

أحمد عبد السلام

---

(5) عرفنا ببعضها في كتابنا (بالاشتراك مع الاستاذ حسين الحداد) : « احصاء وتحليل لوثائق خير الدين الخاصة » . تونس 1979 .

# منزلة الجاسوس على القاموس للشدياق (1804 ـ 1888 م) من اضاءة الراموس لابي الطيب الفاسي (1699 ـ 1761 م)

بقلم : محمد رشاد الحمزاوي

1 ـ يحسن بنا أن نذكّر بأن **اضاءة الراموس واضافة الناموس على اضاءة القاموس** (1) الذي وضعه عبد الله محمد بن الطيب الفاسي الشركي (2) الصميلي قد صدر منه بتاريخ 1983 ـ 1985 م ثلاثة أجزاء بالمملكة المغربية . أما الجاسوس على القاموس الذي وضعه أحمد فارس الشدياق فقد صدر بالقسطنطينية سنة 1299 هـ . وقد دونه صاحبه وأهداه للملك محمد صديق حسن بهادر ملك بهوبال . والمؤلفان مخصصان ، كما يشهد بذلك عنواناهما ، للاستدراك على معجم القاموس لابي الطاهر محمد بن يعقوب الفيروز ابادي (1329 ـ 1441 م)

---

(1) اضاءة الراموس واضافة الناموس على اضاءة القاموس لابي عبد الله محمد بن الطيب بن محمد الفاسي الشركي الصميلي . تحقيق عبد السلام الفاسي والتهامي الهاشمي مطبعة فضالة بالمحمدية ـ المملكة المغربية ـ ثلاثة أجزاء والباقي في الانتظار .

(2) يثبت المحققان « الشرقي » في مقدمتها . وهو حسب رأينا نسبة الى الشرقاوة وهي جماعة من المرابطين الشاذلية ، لهم زاوية مشهورة توجد بتادلا بالمملكة المغربية .

وللدفاع عن معجم الصحاح لابي نصر اسماعيل الجوهري (ت . 1005 م) اعتقادا منها أن صاحب القاموس قد أجحف بحق الجوهري فضلا عن أخطائه وهناته التي اجتهدا في مؤاخذته عليها .

1 ـ 2

ومرادنا من وضع هذه القضية هو أن ننظر اليها من ناحيتين يستوجبهما اطاران أحدهما واسع وثانيهما محدود بالضرورة ، لهما صلة وثيقة بالموضوع المطروح. فالحديث عن الجاسوس على القاموس (3) يهدف ضمن الاطار الواسع الى تقييم إسهامه اللغوي في تطوير المعجم العربي بالاستدراك والنقد والتجديد لا سيما وأن الجاسوس على القاموس قد اعتبر في نظر المحدثين مبادرة جديدة للاسباب التالية :

1 ـ 3

(أ) استدراكه على القاموس وتنزيله منزلته من المعجمية العربية اذ قال فيه الشدياق : فاني لما رايت في تعاريف القاموس للامام القاضي محي الدين الفيروزابادي قصورا وابهاما وترتيب الافعال ومشتقاتها فيه محوج الى تعب المراجعة ونصب في المطالعة ، والناس راوون منه وراضون عنه ، أحببت أن أبيّن في هذا الكتاب من الاسباب ما يحض أهل العربية في عصرنا هذا على تأليف كتاب في اللغة يكون سهل الترتيب ، واضح التعريف ، شاملا للالفاظ التي استعملها الادباء والكتاب وكل من اشتهر بالتأليف » (4) .

---

(3) أحمد فارس الشدياق ـ الجاسوس على القاموس ـ طبع في مطبعة الجوائب سنة 1299 هـ والجوائب جريدة كونها الشدياق بعاصمة الخلافة العثمانية وكان لها شأن لاسيما في احياء التراث والثقافة العربية الاسلامية .

(4) الجاسوس على القاموس ص 3 وص 6 .

(ب) دعمه لمكانة صحاح الجوهري التي انتقدها القاموس ، معتبرا الصحاح مثالا للمعجم العربي ، مهملا بهذه المقارنة خصائص القاموس الاساسية ومميزاته التجديدية لا سيما في علوم الطب والنبات والحيوان .

(ج) اعتبار الجاسوس على القاموس مقاربة نظرية وتطبيقية نقدية تعبر عن أزمة المعجم العربي ، ودعوة من دعوات عصر النهضة الى المبادرة باصلاحه وتجديده اذ يقول الشدياق « فان المؤلفين الاولين رحمهم الله ألفوا وبرعوا وأجادوا ، وصنفوا ، ونفعوا وأفادوا ، غير أنهم ألفوا كتبهم على حسب أفهامهم وأذهانهم وأفهام أهل زمانهم ، فاختصروا وأوجزوا وأشاروا ورمزوا . وأعظم شاهد على ذلك أنهم لم يضبطوا كلامهم على مثال فكأن التصحيف لم يكن يخطر لهم ببال . . . ومن هنا كثر الخلاف في الروايات ، واتسع المجال في التأويل ما بين نفي واثبات واحتمال وابتات » (5) .

والملاحظ هنا أن الشدياق قد وضع معجما أسماه « سر الليال » واعتبره نموذجا للمعجم العربي الحديث . فلم تكن له حظوة تذكر بين المعاجم المشهورة فضلا عمّا لحقه من نقد وتجريح (6) .

1 ـ 4 ويؤيد ذلك كله الاعتقاد السائد بأن الجاسوس على القاموس بتمامه وكماله من وضع الشدياق حتى أن محققي اضاءة الراموس لم ينتبها الى أن الصلة وثيقة بين الجاسوس والراموس . ففاتهما هذا المرجع الثانوي الهام . واقتصر اعلى مخطوطات الخزانة الملكية المغربية دون

---

(5) الراموس (ج/1 ص (. ز) .

(6) انظر عبد الله درويش : المعاجم العربية مع اعتناء خاص بالخليل بن أحمد ، القاهرة ، ص 117 ـ 118 .

أن يذكرا ولو بالاشارة الجاسوس على القاموس عند الحديث عن مؤلفات أبي الطيب الفاسي (7) وعن الذين اقتدوا بشرحه للقاموس لا سيما الزبيدي صاحب « تاج العروس » وأبي العباس السجلماسي المدغري صاحب « فتح القدوس في شرح خطبة القاموس » (8) . ولنا عودة الى ذلك التحقيق الخاص بالراموس للنظر في محتواه جوهرا وتفصيلا ، منهجا ومتنا .

1 ـ 5 أما الشدياق فانه كان وفيا للامانة العلمية لانه ذكر الصلة القائمة بين جاسوسه وراموس أبي الطيب وغيره ممن أخذ عنهم فقال : « ومن جملة أولئك الائمة الاعلام الذين أشرت الى انهم انتقدوا القاموس عبد الرؤوف المناوي ، وشهاب الدين الخفاجي والملاّ على بن سلطان الملقب بالقارىء ، والسيد علي خان صاحب طراز اللغة . وسأورد من كلامه نبذة في النقد الاخير . وبهاء الدين العاملي صاحب الكشكول ، وأبو زيد عبد الرحمان مؤلف الوشاح ، وبدر الدين القرافي ، ومحمد بن الطيب الفاسي ، الف حاشية على القاموس في مجلدين موضوعها الانتصار للجوهري ., ولذا لم يتعقبه في كل مادة فان المحشين لا يتتبعون كلام المصنفين جملة جملة خلافا للشراح . وهذا هو الفرق بين الفريقين » (9) .

2 ـ 1 نستخلص من هذا أن الشدياق اعتمد مخطوطة من مخطوطات اضاءة الراموس ولم يذكر مكانها وخصائصها مثلما لم يذكرها بتاتا المحققان بالمملكة المغربية . ولعله عثر عليها أثناء اقامته بتونس أو وجدها

(7) الراموس ج1/أ ، ج ، د.

(8) نفس المصدر ج 1 / د .

(9) الجاسوس على القاموس ص 65 .

بمكتبات تركيا التي تزخر بنفائس المخطوطات العربية والاسلامية لاسيما وأن الشدياق قد أسهم في اصدار « الرائد الرسمي التونسي » قبل ان يستقر بتركيا حيث انشأ صحيفة الجوائب المشهورة ودبر شؤونها . ويفهم من كلام الشدياق أيضا أمران على الاقل : أولهما أنه أخذ عن الكثيرين ومنهم أبو الطيب الفاسي . وقد فات هذا الامر ايضا المحققين لانه يفيدنا كثيرا عن مكانة ابي الطيب الفاسي من نقاد القاموس المختلفين من السابقين واللاحقين . أما الامر الثاني فهو ينحصر في أن الشدياق يوهمنا أن أبا الطيب لم يأت على مادة القاموس كلها فاكتفى بالاشارة اليه ناقدا من نقاد القاموس ، لا أكثر ولا أقل من دون أن يذكر اسم مؤلفه الهام في تاريخ المعجمية العربية ولا اعتماده عليه بكثرة في الجاسوس .

2 ـ 2 ولقد أفادتنا ذاكرتنا ونحن نطالع تحقيق اضاءة الراموس لابي الطيب الفاسي أن شيئا من محتوياته قد مر بنا ونحن نطالع الجاسوس على القاموس ونبحث عن مكانته من تاريخ نقد المعاجم العربية والاستدراك عليها . فرجعنا الى الجاسوس واضاءة الراموس فتبين لنا ما سقناه سابقا واقنعنا ، بالاعتماد على النصوص والمقارنة ، بأن الجاسوس يمت إلى اضاءة الراموس باكثر من سبب لا سيما وأن أبا الطيب الفاسي سلف ، وأحمد الشدياق خلف . وهنا نرجع الى الاطار المحدود الذي تحدثنا عنه سابقا لنؤكد أننا سنركز في بحثنا هذا على الصلة المتينة القائمة بين اضاءة الراموس **ومقدمة** (10) **الجاسوس والنقد الاول : في الكلام على خطبة المصنف** (11) .

---

(10) نفس المصدر ـ المقدمة ص 6 ـ 90 .

(11) نفس المصدر : النقد الاول : في الكلام على خطبة المصنف ص 90 ـ 130 .

وتلك ضرورة حتمية تفرضها علينا نصوص المقارنة لان اضاءة الراموس لم يصدر منه كما قلنا سابقا الا ثلاثة أجزاء لا تسمح لنا بأن نتتبع بالمقارنة الكاملة ما جاء في النصين . وذلك آت ان شاء الله بعد تحقيق اضاءة الراموس تحقيقا كاملا .

2 ـ 3 ان مقارنة الجاسوس واضاءة الراموس في ما يقرب من 130 صفحة من صفحات الجاسوس تبين لنا أن فارس الشدياق قد اعتمد أبا الطيب الفاسي ، الذي يسميه المحشي ، اعتمادا يكاد يكون كليا في مستوى المنهج ومستوى النص . ولذلك حق لنا أن نجزم بأن اضاءة الراموس ، تعتبر في مقدمة الجاسوس ونقده الاول ، المرجع الاساسي والعظم الفقري لمادته التي يسردها الشدياق حرفيا معتمدا اياها حجة رئيسية ووقاية مدّعمة لنقد القاموس .

2 ـ 4 فلقد لاحظنا في مستوى المنهج أن الجاسوس قلد منهج اضاءة الراموس واتبع تقريبا تخطيطه العام من ذلك انه اقتصر مثله على الجوهري فحسب . . . ونحا نحوه في مقدمته (12) وفي الكلام على خطبة القاموس ، وأعاد تقريبا أهم عناصر نقد أبي الطيب الفاسي وأمهات مآخذه بما في ذلك تراجم الجوهري (13) أو صاحب القاموس والمبرد الخ . . . فضلا عن النصوص المأخوذة من اضاءة الراموس . ولا يحق لنا ان نواصل المقارنة في مستوى التصنيف والتبويب مادام جزء هام من اضاءة الراموس لم يصدر بالمملكة المغربية ـ على أنه يجب أن نلاحظ على سبيل الذكر لا الحصر ان الشدياق قد تصرف أحيانا في مادة اضاءة الراموس . فقدم وأخر في

---

(12) الجاسوس على القاموس مثلا من ص 107 .

(13) الجاسوس على القاموس ص 76 واضاءة الراموس 2 / 10 .

بعض الحالات ، من ذلك أنه أدرج في مقدمة الجاسوس شيئا من حاشية أبي الطيب على خطبة صاحب القاموس المدعو بالمصنف كما أدرج أيضا نقد مادة بدأ (14) الواردة في مقدمة الجاسوس والمذكورة في الجزء الثالث من الراموس . وكذلك الشأن بالنسبة لمدخلي برأ وخلأ الخ . . .

2 ـ 5 أما في مستوى النصوص فاننا نعتقد ان ما أخذ منها من اضاءة الراموس وارد بكثرة في نص الجاسوس الذي يذكر آراء أبي الطيب الفاسي ويردفها غالب الاحيان بتعليق قصير من الشدياق كثيرا ما يبتدىء بـ : « قلت » . ومما يؤكد استبداد نص أبي الطيب بالجاسوس ، سكوت الشدياق في نطاق المقدمة والنقد الاول ، عن اسهامات الأئمة الذين أشار اليهم والذي أدرج اسم أبي الطيب في آخر قائمتهم ، انطلاقا من ذات نص أبي الطيب الفاسي . فأخذ عنه مثلا ما قيل في شأن ابن سيده او ياقوت الخ . . . والملاحظ أن الشدياق قد تَصرف في نصوص ابن الطيب بالحذف والايجاز والتلخيص .

3 ـ 1 توجد نصوص الجاسوس موزعة تقديمًا وتأخيرا في اضاءة الراموس بأجزائه الثلاثة (15) .

وهذه النصوص على غاية من الاهمية لانها تفيدنا بوجود مخطوطة « شدياقية » يبدو لنا أنها تختلف عن مخطوطات الخزانة الملكية بالمغرب

(14) الجاسوس على القاموس ـ المقدمة ص 67 واضاءة الراموس 3 / 54 .

(15) أ ) الجاسوس ص 90 ـ 91 ـ واضاءة الراموس 82/1 ، 86 ، 88 .
ب) الجاسوس ص 106 ، 108 ـ واضاءة الراموس 24/2 ، 29 ـ 31 .
ج) الجاسوس ص 67 ـ واضاءة الراموس 3 / 54 ، 63 ، 140 ـ 141 .

ولانها وفرت قراءات يظهر لنا أنها تستحق أن يأخذ بها محققا اضاءة الراموس لانها تبدو أوفق وأسلم . ولنا في ذلك أيضا عودة .

3 ـ 2 ونختم هذه المحاولة بعينة من الجاسوس وأخرى من إضاءة الراموس تتعلق بمادتي : بدأ وبرأ حتى ندرك الصلة المتينة بين النصين :

| **الجاسوس على القاموس ص 67** | **اضاءة الراموس 3 / 54** |
| --- | --- |
| وقال أيضا في مادة بدأ : ومن طالع شرح التسهيل والكافية على ما في كلام المنصف من التخليط والخبط في **جمع** (×) المضافات مع المركبات من غير تمييز ولا فرق . فليكن الناظر بصيرا في **رتق ذلك الفتق** (16) . | . . . ومن طالع شـروح التسهيل والكافية على ما في كلام المصنف من التخليط والخبط **وجمع** (×) المضافات مع المركبات من غير تمييز ولا فرق . فليكن الناظر بصيرا في **رتق تلك الفتن** (×) |

3 ـ 3

| **الجاسوس ص 67** | **اضاءة الراموس 3 / 60** |
| --- | --- |
| وقال في برأ : وصرح أرباب الحواشي بأنه اشارة الى أن الباري أخص من الخالق كما في قوله هو الله الخالق الباري المصور الخ وهذا كلام نفيس هو ثمرة ما قالوه وقد أغفله المصنف رحمه الله علىَ عادته في ترك | . . . وصرح أرباب الحواشي بأنه اشارة الى أن الباري أخص من الخالق كما في قوله : هو الله الخالق الباري المصور الخ وهذا كلام نفيس هو ثمرة ما قالوه وقد اغفله المصنف رحمه الله عـلى عادتـه في ترك |

---

(×) العبارات المسطرة والمنجمة تدل على قراءتين مختلفتين لنص اضاءة الراموس .

(16) الجاسوس على القاموس ص 6 .

| | |
|---|---|
| **الغــريبــات** (×) والاعتنــاء | **الضروريات** (×) والاعتناء بغير |
| **بالضروريات** (×) ، والتغافل | **الضروريات** (×) ، والتغـافل |
| عن تحقيق أسماء باري البريات | عن تحقيق أسماء باري البريات |
| سبحانه لا رب غيره . | سبحانه لا رب غيره . |

والمستخلص من هاتين المادتين أن الجاسوس قد أخذ نص إضاءة الراموس الذي يستوجب من محققيه التمعن في قراءة الشدياق له لانها أقرب الى الصواب في مناسبات عدة .

3 ـ 4 فهل يعني هذا أن الشدياق قد غبن حق أبي الطيب ؟ ذلك ما لا يمكن الجزم بشأنه الا عندما تتوفر لنا جميع أسباب المقارنة بالاستقراء والتقصي . المهم أن الشدياق اعترف أنه أخذ عن أبي الطيب الا أنه لم يؤكد على منزلته من جاسوسه وان كان قد دعانا الى الاستدراك على مؤلفه مأكدا على ذلك بقوله : « فهذه غايتي من تأليف هذا الكتاب لا التبجح بأني أتيت بشيء عجاب . فان مثال التبجح كان لي نذيرا . . . فمن رأى في عملي هذا شيئا يشين ، فليستره بأني أخلصت القصد وأفرغت الجهد في اظهار الحق للمتبصرين » (16) .

ولقد سعينا الى أن نستر عمله بالتعريف برسالته الضخمة وأمانته العلمية الصادقة وربط صلته بأبي الطيب الفاسي رغبة في التأكيد على اسهامات المغرب والمشرق العربيين الاسلاميين في سبيل احياء تراثنا العربي الاسلامي بالاستدراك والنقد والتجديد .

محمد رشاد الحمزاوي

---

(×) العبارات المسطرة والمنجمة تدل على قراءتين مختلفتين لنص اضاءة الراموس .

(16) الجاسوس على القاموس ص 6 .

# وضع اللغة العربية في رأي نحاتها الأوّلين

بقلم : أندري رومان

إنّ التوقيف مذهب ذهب إليه أكثر مسلمي السنّة في القرنين الثالث والرابع فإنّهم قد اعتقدوا أنّ اللّه القديم وضع اللغات وضعا قديما لم يشارك فيه الانسان .

هذا الوضع شرح أحوال حدوثه ابن فارس النحوي المشهور الذي عاش في القرن الرابع وذلك في كتاب له عنونه بالصاحبيّ مهديا إيّاه الى الصاحب بن عباد وزير مؤيد الدولة البويهي فأخيه فخر الدولة (1) .

قال « ولعلّ ظانّا يظنّ أنّ اللغة العربيّة الّتي دللنا على أنّها توقيف إنّما جاءت جملة واحدة وفي زمان واحد . وليس الأمر كذا بل وقّف اللّه ـ جلّ وعزّ ـ آدم ـ عليه السّلام ـ على ما شاء أن يعلّمه إيّاه ممّا احتاج الى علمِه في زمانه وانتشر من ذلك ما شاء اللّه ثمّ علّم بعد آدم ـ عليه السّلام ـ من عرب الأنبياء [. . .] نبيّا نبيّا ما شاء أن يعلّمه حتّى انتهى الأمر الى نبيّنا محمّد صلّى

---

(1) كتب ابن فارس كتابه الصاحبيّ في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها بناحية من مدينته الّتي تدعى المحمّدية سنة 382 هـ / 992 م . طبع الصاحبيّ ببيروت سنة 1382 هـ / 1963 م طبعة جديدة حسنة حقّقها وقدّم لها مصطفى الشّويمي .

اللّه عليه وسلّم فآتاه اللّه ـ جلّ وعزّ ـ من ذلك ما لم يؤته أحدا قبله تماما على ما أحسنه من اللغة المتقدّمة » (2) .

فيبدو من هذا النصّ أنّ ابن فارس استعرف الدور الذي قد يكون للزمان إذ إنّه قال إنّ العربيّة ما جاءت جملة واحدة في زمان واحد بل إنّها جاءت موقّفة زمانا فزمانا نَبيًّا فنَبِيًّا من أوّل الأنبياء إلى خاتم الأنبياء وأنّى له أن يتغافل عن الزمان ولم يخف على أحد أنّ لنبيّ الاسلام محمّد ألفاظا لم تُعرَف قبله (3) فهكذا علّق ابن فارس تنزيل اللغة بتنزيل الدين وبحيث إنّ تنزيل الدّين قد تمّ ، تمّ في نفس الوقت تنزيل اللّغة ولذلك ختم ابن فارس نصّه المذكور قائلا : « ثمّ قرّ الأمرُ قرارَه فلا نعلم لغةً من بعده حَدَثَتْ » .

وأضاف مبيّنا : « فإن تعمّل اليوم لذلك متعمِّل وجد من نُقّاد العلم من ينفيه ويردّه » .

ولكن وُجِدَ هؤلاء المتعمِّلون منذ دهر ، وهم بصفة خاصّة المعتزلة وقد مدح الجاحظ المتكلّمين في كتابه البيان والتبيين على أنّهم « اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم » (4) .

فيظهر أنّ ابن فارس تجاهل اصطلاح المتكلّمين ولو أورد مصطلحاتهم كتابه الصاحبيّ لنفاها ولردّها فإنّها لم تكن من الأسماء الموروثة عبر عنعنة تجعلها وما تسمّيه خبرا صحيحا أي علما مقبولا . قال : « ليس لنا اليوم أن

---

(2) ابن فارس الصاحبيّ ص 33 .

(3) فليذكر القارىء الآية الكريمة (اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ) ـ سورة المائدة ـ وقيل انّها نُزِّلت عند حِجّة الوداع ولينظر المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي طبعة دار إحياء الكتب العربيّة 1378 هـ / 1958 م ج 2 ص 209 : ومن فصاحته أنّه تكلّم بألفاظ اقتضبها لم تُسْمَع من العرب قبله ولم توجد في متقدّم كلامها كقوله : مات أنفه وحَمِيَ الوَطِيسُ ولا يُلْدَغُ المؤمنُ من جُحْر مرّتين في ألفاظ جديدة تجري مجرى الأمثال وقد يدخل في هذا إحداثُه الأسماء الشرعيّة .

(4) الجاحظ كتاب البيان والتبيين ج 1 ص 139 طبعة عبد السلام محمّد هارون . مكتبة المثنّى بغداد 1380 هـ / 1960 م .

نخترع ولا أن نقول غير ما قالوه ولا أن نقيس قياسا لم يقيسوه لأنّ في ذلك فساد اللغة وبطلان حقائقها » .

وقد كان المعتزلة يعتقدون أنّ القرآن كتاب مخلوق أي كتاب نُزّل بلغة مخلوقة أي بلغة إنسانيّة اصطلح عليها الناس بينما كان ابن فارس يعتقد أنّ القرآن هو كتاب غيرُ مخلوق نُزّل بلغة غير مخلوقة وضعها اللّه . وكان المعتزلة يرون أنّ الإنسان يكاد يتحكّم في حياته على أرض يؤثّر فيها تأثيره . كانوا يرونه قادرا على أن يتقدّم على مرّ الزمان تقدُّمًا يُميت أشياء ويُحدث أشياءَ تقدُّما كان مثل ابن فارس يخاف منه أنِ يُخِلّ بالدين .

هلاّ يكون القرآن « أَحْدَث الكتب » على حدّ تعبير الصّوفيّ المُحَاسِبيّ في أوائل القرن الثالث ؟ (5) ، أي هلاّ يكون هو الحدث الخارق لأفعال كافّة الأجيال إذ إنّه ليس من الزمان فكان ابن فارس لا يرى الانسان قادرا على أن يُميت أشياء بل على أن يُحدث أشياء وقد قال في نفس الكتاب :

« فإن قال قائل : فقد تواترت الروايات بأنّ أبا الأسود أوّل من وضع العربيّة وأنّ الخليل أوّل من تكلّم في العروض قيل له : نحن لا نُنكر ذلك بل نقول إنّ هذين العِلْمين قد كانا قديما وأَتَتْ عليهما الأيّام وقلاّ في أيدي النّاس ثمّ جدّدهما هذان الإمامان » (6) .

فإنّ الانسان عند ابن فارس ومن ذهب مذهبه قبله وبعده إنّما له أن يجدّد علما أي له فقط أن يجعل من جديد نُصْب أعين الناس علما حدث في الواقع قديما وقد « أتت عليه الأيّام » فهذا يعيد إلى الذاكرة الأثر المشهور الذي رواه

---

(5) المحاسبي كتاب فهم القرآن طبعة حسين القوتلي بيروت 1391 هـ / 1971 م ص 277 .

(6) الصاحبي ص 38 .

أبو هُرَيْرة « إنّ اللّه يبعث لهذه الأمّة على رأس كلّ مائة سنة من يجدّد لها دينها » (7) .

فالإنسان عند هذا المذهب لم يُخْلَق مُكلَّفا بإحداث علم أو فنّ ولو في الشعر فإنّ الشاعر لم يكن مُحْدِثا بل مُحدَثا فالبديع نفسه ليس من إنشاء الشاعر وقد أقرّ بذلك ابن المعتزّ(8) في أوّل كتابه في البديع وهو أتمّه سنة 274 المقابلة سنة 887 .

قال ابن المعتزّ :

« قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الذي سمّاه المحدَثون البديعَ ليُعْلم أنّ بشّارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يَسْبِقوا هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعُرِفَ في زمانهم حتّى سُمِّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه » .

فحديثُ هو القرآن عند تنزيله وحديثُ ديوان شاعر عندما ينظمه ولكنّ حداثة ديوان من الدواوين لا تقارن بحداثة الكتاب الإلٰهي ولذلك قد وصفه المحاسبيّ بأنّه أحدث الكتب .

فقد وُفّق ابن فارس في ربطه بين توقيف الدين وبين توقيف اللغة حتّى عبّر عن رأي يتماسك أشدّ التماسك .

ولا يخفى على أحد أنّ هذين الاسمين ـ أعني التوقيف والاصطلاح ـ ظهرا مقرونين لأوّل مرّة على ما بلغنا في نفس كتاب الصاحبيّ ولكن ليس مجال

(7) نقل هذا الحديث أبو داود السجستاني المتوفّى سنة 275 هـ / 889 م امام أهل الحديث في زمانه . انظر سُننه ج 4 ص 109 طبعة محيي الدين عبد المجيد دار الفكر بيروت .

(8) أمير شاعر وأديب عبّاسي ولي الخلافة يوما وبعض يوم مات مخنوقا سنة 296 هـ / 908 م .

للشكّ في أنّ مسألة التوقيف والاصطلاح هي مسألة قد أُثيرت قبل القرن الرابع .

لا أقصد أن أستعرض هنا الكثير من الأقوال المأثورة في هذه المسألة إنّما أقتصر على أن أستطلع أقوال بعض النحاة الذين عاشوا قبل ابن فارس .

إنّ النحويّ الذي أسّس النّحو العربيّ في القرن الثاني نحوا فريدا لا مثيل له في سائر ثقافات العالم ـ أعني سيبويه ـ لم يعالج في كتابه (9) مسألة التوقيف والاصطلاح .

ولكنّا نجد في كتابه بابا عنوانه « هذا ما قيس من المضاعف الذي عينه ولامه من موضع واحد ولم يجيء في الكلام إلّا نظيره من غيره (10) .

وتوخّى سيبويه في هذا الباب القصير دراسة جواز إدغام الحروف المتماثلة الواردة في ألفاظ وضعها ليس في اللغة لأيّ منها إلّا نظير له خالٍ من هذا التكرار الشاذّ .

فممّا تمثّل به سيبويه اللفظ « رُدُّد » وهو على وزن « فُعُّع » أي على وزن لا يوجد في اللّغة إلّا نظير له تختلف فيه العين واللام وهو « فُعْلُل » فقاس سيبويه « رُدَّدُ » على « دُخْلُل » لِمَا رأى بينهما من توازُن و« دُخْلُلُ الرَّجُلِ » ـ في لسان العرب ـ هو الذي يداخله في أمره ويختصّ به (11) .

---

(9) على كلّ حال في كتابه على هيئته الحاليّة .

(10) أي بالفرنسيّة : «Des formes à occurrence multiple d'un même *harf*, avec $R_3$ de même lieu que $R_2$, qui sont établies par la (seule) analogie, toute forme équivalente attestée dans la parole étant construite sur une racine différente».

(11) انظر لسان العرب ج 11 صص 240 ـ 241 ـ طبعة دار صادر بيروت 1374 ـ 1376 هـ / 1955 ـ 1956 م .

وكما تساءل سيبويه عن جواز إدغام العين واللام في « رُدُّد » وأجاب بعدم جوازه لقياسه « رُدُّد » على دُخْلُل » كذلك تساءل عمّا قد يطرأ على لفظ آخر وضعه وهو « رَدَدّد » فرأى أن يقيسه على « صَمَحْمَح » و« صَمَحْمَح » اسم له معان كثيرة شتّى يقال مثلاً في الرجل الغليظ القصير إنّه صمحمح (12) .

واستطرد سيبويه مستعرضا على نفس الوجه أوزانا فعليّة فذكر الفعل « اِرْدَدَّ » على « اِفْعَلَّ » أي على نظير له تختلف عينه ولامه فذكر أيضا « اِرْدَادَّ » على « اِفْعَالَّ » و« اِرْدَنْدَدَ » على « اِفْعَنْلَلَ » الخ .

فيبدو من هذا الباب أنّ سيبويه تبيّن في المضاعفة طريقة لوضع كلمات حديثة تندرج بحروفها المكرّرة ضمن إطار الاوزان الّتي قد وُجِدت .

وهذا تصرّف من سيبويه طبيعيّ إذ كان يذهب الى أنّ اللغة العربيّة الّتي يفحصها ويصفها لغة انسانية أي لغة اصطلح عليها العرب بل لغة لا يزال العرب يصطلحون عليها .

لقد أشرنا سابقا الى أنّه لم يطرق في كتابه موضوع التوقيف والاصطلاح .

ربّما لم تكن تلك المسألة قد أثيرت في عهده أو لعلّها لم تبلغ اذ ذاك من الأهميّة ما بلغته فيما بعد .

فإنّ سيبويه لم يُلْمِع الى هذه المسألة ولكن ألمع في غير موضع من كتابه الى كون العربيّة لغة إنسانيّة ، مثلا حيث كتب :

« وبمنزلة « أَمْ » ههنا قوله عزّ وجلّ « آلم * تَنْزِيلُ ٱلْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ ٱلعَالَمِينَ * أَمْ يَقُولُونَ ٱفْتَرَاهُ » فجاء هذا الكلامُ على كلام العرب قد

---

(12) انظر لسان العرب ج 2 ص 519 .

علم تبارك وتعالى ذلك من قولهم ولكنّ هذا على كلام العرب لِيُعَرَّفُوا ضَلاَلَتَهُمْ » ! (13) .

وها مقطع آخر بيّن فيه سيبويه تأثير الاستعمال قال : « وفعلوا ـ أي العرب ـ فعلوا هذا بهذه الاشياء لكثرة استعمالهم إيّاها في كلامهم وهم ممّن (14) يغيِّرون الأَكثر في كلامهم عن نظائره » (15) .

والى نفس الباب الّذي لخّصناه لَمّح نحوي نابغ عاش بعد سيبويه بخمسة قرون هو الأستراباذي (16) وقد كتب الأستراباذي في شرحه لشافية ابن الحاجب ما نصّه :

« قال سيبويه : يجوز صَوْغُ وَزْنٍ ثَبَتَ في كلام العرب مثلُه فتقول ضَرْبَبٌ وضَرَنْبَبٌ على وزن جَعْفَر وشَرَنْبَث (16م) بخلاف ما لم يَثْبُت في كلامهم فلا يُبْنَى من ضرب وغيره مثل جَالِينُوس لان فَاعِيلُولا وفَاعِينُولا لم يَثْبُتا في كلامهم » (17) .

ولكن ما قد تكون جدوى صَوْغ ألفاظ حديثة على وزن لَمّا يُقَسْ عليه ؟

لقد نقل الاستراباذي في نفس المقطع رأيا في هذا الصّدد نسبه الى الجرميّ وهو لغوي بغدادي توفّي سنة 225 / 840 كتب ما يلي :

---

(13) كتاب سيبويه . تحقيق عبد السلام محمّد هارون القاهرة 1385 ـ 1397 هـ / 1966 ـ 1977 م ج 3 صص 172 ـ 173 .

(14) وفي الاصل « ممّا » .

(15) كتاب ج 3 ص 486 .

(16) توفي الاستراباذي بالقاهرة سنة 684 المقابلة سنة 1285 أو سنة 686 المقابلة سنة 1288 .

(16 م) الشَرَنْبَثُ القبيحُ الشديدُ وقيل الغليظ الكفّين أو الرّجْلين فانظر لسان العربِ ج 2 ص 160 .

(17) الأستراباذي شرح شافية ابن الحاجب ج 3 ص 295 طبعة دار الكتب العلمية بيروت 1395 هـ / 1975 م وانظر كتاب الخصائص لابن جنيّ بصفة خاصّة ج 1 باب القول على أصل اللّغة أإلهام هي أم اصطلاح صص 30 ـ 47 وباب في أنّ ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب ص 357 وما يليها ـ ج 2 ص 25 وصص 28 ـ 29 .

« وعند الجرميّ لا يجوز بناءُ ما لم تبنه العرب لمعنى كضَرْبَب ونحوه وليس بوجه لأنّ بناء مثله ليس لِيُسْتَعْمَل في الكلام لمعنى حتّى يكون إثباتا لِوَضْعٍ غير ثابت بل هو للامتحان والتدريب » (18) .

فإذًا كان الجرميّ يري أنّه ليس يحقّ لبعض العرب أن يبني « ما لم تَبْنِه العرب » فمن المرجَّح أنّ الجرميّ أدرك أنّ هذا البناء كان من شأنه أن ينشأ عنه حتما « إثبات لوضع غير ثابت » أي توليدُ ألفاظ ذات معان لم تكن من قبل ولذلك أراد أن يَحْصُرَ هذا الصوغ في ميدان الامتحان والتدريب .

وقد امتثل في ذلك الجرميّ لرأي أستاذه الأخفش الأوسط المتوفىّ في أوّل القرن الثالث (19) فكتب الأستراباذي أنّ الاخفش :

« أجاز صوغ وزن لم يثبت في كلامهم أيضا للامتحان والتدريب بأن يقال : لو ثبت مثل هذا الوزن في كلامهم كيف كان يُنْطَق به فيمكن أن يكون في مثل هذا الصوغ فائدة وهي التدريب والتجريب » (20) .

فإنّه من الجدير بالملاحظة أنّ الأخفش الأوسط مع أنّه من تلامذة سيبويه حدّ مدى ما قاله سيبويه .

وقد خالف حدّه هذا نحويّ رابع عاصر الجرميّ والأخفش بل عاشرهما وهو أبو عثمان المازنيّ المتوفىّ بالبصرة حوالي سنة 240 هـ / 855 م قال :

« الإلحاق بالواو والياء والألف لا يُقْدَم عليه إلاّ أن يُسْمَع فإذا سُمِعَ قيل : أُلْحِقَ ذَا بكذا بالواو والياء وليس بمطّرد فأمّا المطّرد الّذي لا ينكسر فأن

---

(18) الأستراباذي نفس المرجع .

(19) إنّ الاخفش اوسط توفّي بين 210 و221 هـ / 825 ـ 835 م .

(20) الأستراباذي نفس المرجع .

يكون موضعُ اللام من الثّلاثة مكرَّرا لِلإلحَاقِ مثل [. . .] قَرْدَد (21) وعُنْدَد (22) [. . .] والأفعال نحو جَلْبَبَ [. . .] فإذا سئلت كيف تبني من ضَرْب مثل جعفر قلتَ ضَرْبَب [. . .] ومن ظَرْف قلت ظَرْفَف وإن كان فعلا فكذلك وتُجْريه مُجْرى دَحْرَجَ في جميع أحواله » (23) .

وحسبنا شرحا لهذا النصّ للمازني ما قال فيه ابن جنّي النحويّ العظيم المتوفّى ببغداد سنة 392 هـ / 1002 م قال :

« ومعنى قوله [. . .] لو احتجتَ في شعر أو سجع أن تشتقّ من ضرب اسما أو فعلا أو غير ذلك لجاز وكنت تقول : ضَرْبَبَ زَيْدٌ عَمْرًا وأنت تريد ضَرَبَ وكذا كنت تقول : هذا ضَرْبَبٌ أقبل إذا جعلتَه اسما وكذلك ما أشبهه ولم يجز لك أن تقول : ضَوْرَبَ زَيْدٌ عَمْرًا ولا : هذا رَجُلٌ ضَوْرَبٌ لأنّ هذا الإلحاق لم يطّرد فلا تقيسُه » (24) .

فهكذا أكّد لنا ابن جنيّ أنّ ما سمّاه سيبويه بالمضاعفة هو إلحاق يجوز اطّراده وأنّ الوزن الناشىء من هذا الإلحاق يفيد نفس معنى الوزن الخالي منه إذ أثبت لنا أنّه يجوز أن نقول ضَرْبَبَ زَيْدٌ عَمْرًا ونحن نريد ضَرَبَ زَيْدٌ عَمْرًا فإنّ الفرق الوحيد الواقع بين ضَرَبَ وضَرْبَبَ مثلا هو عنده فُرَيْق يتعلّق بمجرّد زِنة ألفاظ يقحمها شاعر في بحر أو كاتب في سجع .

---

(21) في لسان العرب ج 3 ص 351 : والقَرْدَد من الارض : قُرْنَةٌ إلى جنب وَهْدَة وقد ذكر ابن منظور للكلمة معاني أخرى .

(22) في لسان العرب ج 3 ص 310 فص 311 : ومالي عُنْدَدٌ وعُنْدُدٌ أي بُدٌ .

(23) أورد هذا النصّ للمازنيّ محقّقو شرح الاسترابازي فانّه موجود في الجزء الأوّل منه في هامش الصفحة 64 .

(24) نفس المرجع السابق .

وهذا الإلحاق الذي قد نميل نحن اليوم أن نعتبره أمرا هيّنا لم يكن ابن جنيّ مع كفاءته الكبرى ليتجاسر على أن يقدّمه ويُجَوِّزَ اطّراده دون حجّة فحجّته فيه أستاذه أبو على الفارسيّ المتوفّى ببغداد سنة 377 هـ / 987 م قال :

« وسألت أبا عليّ عن هذا الموضع [. . .] قال : لو اضطُرّ شاعر الآن لجاز أن يبني من ضرب اسما وصفة وفعلا وما شاء من ذلك فيقول : ضَرْبَبَ زَيْدٌ عَمْرًا ومَرَرْتُ بِرَجُلٍ ضَرْبَبٍ وضَرْبَبٌ أَفْضَلُ مِنْ خَرْجَجٍ لأنّه إلحاق مطّرد وكذلك كلّ مطّرد من الالحاق » .

فاذا بآبن جنيّ لا يتمالك عن سؤال المستغرب المتشكّك :

« فقلت له : أتُرْتَجَلُ اللغة ارتجالا ؟

يا له من سؤال !

فأجاب عنه أستاذه : « نعم لأن هذا الإلحاق لمّا اطّرد صار كاطّراد رفع الفاعل ألا ترى أنّك تقول : طاب الخُشْكَنَانُ فترفع وان لم تكن العرب لفظت بهذه الكلمة لأنّها أعجميّة قال : وإدخالهم الأعجمي في كلامهم كبنائك ما تبنيه من ضرب وغيره من القياس » (25) .

فإنّ مَن يعرّب الخُشْكَنان مثلا ـ وهو حلوى فارسيّة ـ أو الجَوْرَب ـ وهي لِفافة الرِجل المعهودة ـ اي من يعرّب ألفاظا أعجميّة إنّما يدعوه إلى تعريبها داع ما ، وقد يُخطىء في صحّة هذا الداعي وقد يكون هذا الداعي من

(25) إنّ الخُشْكَنَان حلوى انظر كتاب المعرّب للجواليقي التعليق 6 م الصفحة 143 .

أوهامه ، ولكنّ هذا الداعي هو حاجة مسّته إلى التعبير عن معنى ما لم يجد لفظا عربيا يُفيده .

فهذا هو نفس السبب الذي دفع الأوروبيّين إلى أن يقتبسوا من العرب كلمتهم « رِزْمة ورق » التي جعلوها Resma في أسبانيا وRisma في إيطاليا وRame في فرنسا وReam في إنجلترا وRies في ألمانيا فانّ الاوروبيّين عندما اقتبسوا هذه الكلمة ما اقتبسوا لغوا بل اقتبسوا مصطلحا من مصطلحات صناعة قد أخذوها عن العرب فهل يمكننا أن نتصوّر مصطلحا يخلو من معنى ؟

فهذا التشبيه الذي قام به أبو على الفارسيّ وهذا التشكّك الّذي أعرب عنه ابن جنيّ في سؤاله القاطع : « أتُرْتَجلُ اللغة ارتجالا ؟ » وهذا الردّ العنيف من نُحاة الجيل الذي يتبع جيل سيبويه ، هذا كلّه لا بُدَّ مِن أن ينمّ عن شعور شائع بينهم بأن البناء الذي وسمه ابن جنيّ بأنّه ارتجال ستتفرّع منه تفرّعا لا يُقْمَع معان لم تكن من قبل .

فاذا بالرّجل المرتجِل يجد نفسه وقد أوجد مصطلحا .

ويكمُن في مضاعفة وزن أي في إلحاق عين بعين أو لام بلام معنى أيّا كان يحدث حتما من مقارنة الوزن المغيَّر بالوزن الأصليّ وكيف لا إذ إنّ كلّ اللغات العربيّة مبنيّة على حروف أصليّة ومشتقّةٌ منها بحروف زائدة تجعلها أوزانا .

ومن نهى من النحاة عن تفنين الأوزان وكذلك من حدّ منه حتّى مسخه إلى وسيلة تعليم وامتحان فانّه موقف القائل بالتوقيف .

فليس من الصّدفة أنّ النحويّ الّذي استغرب ارتجال اللّغة أعني ابن جنيّ ظلّ متحيّرا بين التوقيف والاصطلاح فانّه قال :

« أقف بين تَيْنِ الخَلَّتَيْنِ حسيرا وأُكَاثِرُهما فأنكفىء مكثورا وإن خَطَرَ خاطر فيما بعد يعلّق الكفّ بإحدى الجهتين ويكفّها عن صاحبتها قلنا به » (26) .

والآن في ختام استعراضنا أقوال أولائك النّحاة يمكننا أن نستنتج من مقارنة بعضها ببعض أنّ مذهب التوقيف نشأ مانعا من الاصطلاح في الجيل

(26) هذا المقطع خاتمة باب « القول على أصل اللّغة أإلهام هي أم اصطلاح » الّذي كتبه ابن جنّي في الخصائص ج 1 ص 47 .

وها نقلنا هذا المقطع الى الفرنسية :

«Je me trouve entre ces deux attributs [ possibles de la langue arabe : est - elle révélée ou, sinon, humaine ? ], plein de lassitude. Je traite l'un et l'autre, tour à tour, pour en épuiser la matière, et mes tentatives s'épuisent. Si, plus tard, une idée [nous] venait qui fasse pencher un plateau de la balance, nous le dirions » .

وأمّا الالسنيّ التونسيّ الدكتور عبد القادر المهيري فقد ذهب في كتابه النفيس Les Théories grammaticales d'Ibn Jinnî (نظريّات ابن جني النحويّة) ص 301 ـ الى أنّ النحويّ العربيّ كان يضمر ميلا راجحًا لا يشكّ فيه إلى مذهب يتبين في أجراس الأصوات الطبيعيّة مصادر الأصوات والألفاظ اللغويّة وها هو نصّه :

«En définitive, la position d'Ibn Jinni vis-à-vis du problème de l'origine du langage, bien que manquant de netteté, implique une sympathie incontestable vis-à-vis de la théorie naturaliste. Parce qu'elle permet de justifier le choix des signifiants et de réduire la part de l'arbitraire qui est inhérente à toute convention, elle s'accorde mieux avec sa tentative de soumettre la langue à la raison. Et on peut légitimement se demander dans quelle mesure l'auteur de Hasā'is ne voit pas, dans l'imitation des bruits naturels, une modalité d'application du «conventionalisme», puisque le langage devient alors du ressort de l'homme, ce qui exclut toute intervention surnaturelle. Mais la convention alors ne serait plus arbitraire, puisque l'imitation constituerait le motif qui pousse à faire tel choix et non tel autre.

«Cependant malgré cette sympathie, il ne rejette pas les deux autres théories : «Sache après cela, dit-il, que bien que (ce sujet me préoccupe) depuis longtemps, il ne cesse d'être l'objet de mes recherches et de mes investigations. Je constate que je suis fortement attiré par divers motifs et idées qui orientent mon esprit dans les directions opposées et le maintiennent dans l'indécision».

الّذي تبع سيبويه إذ إنّ صاحب الكتاب على ما بلغنا تفرّد بمذهبه الى اصطلاح اللّغة .

هذا من جَهة ومن جهة ثانية تثور هنا مسألة أخرى هي : هل كانت المضاعفة الّتي عرضها سيبويه في كتابه في هذا الباب الّذي أجملتُه تناسب حقيقة اللغة العربيّة أي بعبارة ألسنيّة هل كانت المضاعفة السيبَوَيْهِيّة تناسب هيكل اللغة أي نظام بناها ؟

إنّ اللّغة العربيّة قد بنت نظامها لتسمية الأشياء والأحداث على أصول ثلاثيّة تترتّب ثلاثيّتها على توزيع حروفها الصامتة والصائتة طول الخطّ الرّكني الذي ترسمه المقاطع .

فمن المعروف أنّ المقاطع الصحيحة منها هي مقطعان أوّلها المقطع الذي سُمِّي بالمنفتح وهو مقطع مكوّن من حرف صامت وحرف صائت كـ « لَ » أعني لام التوكيد أو « لاَ » أعني اللام النافية وثانيها المقطع الذي سُمِّي بالمنغلق وهو مقطع مكوّن من حرف صامت وحرفٍ صائت وحرف ثالث صامت كـ « لَمْ » مثلا أعني الحرف الجازم فكلّ مقطع سواهما قد يقع في اللغة ليس إلاّ نتاج تكييف كالتّكييف الذي قد ينشأ من الوقف محوِّلا مقطعَين أَصْلِيَّيْنِ إلى مقطع شاذّ أي إلى مقطع يتواتر حدوثه في الكلام في الجملة . التالية «ماذا فَعَلْتْ ؟ » حيث نجد أنّ المقطع الآخر لا يُغْلِقه حرف صامت واحد بل حرفان صامتان .

فيترتّب على هذا النظام المعروف أنّه من المستحيل في الفصحى استبدال حرف صامت بحرف صائت أي أنّه يستحيل الاستبدال الذي نشاهده في اللغة الفرنسيّة إذ يمكننا أن نحوّل به الاسم الفرنسيّ « Porte » الذي معناه « باب » إلى الاسم « Aorte » الذي معناه « أبهر » جاعلين الصائت « a » مكان الصامت « p » .

فيترتّب على كون مثل هذا الاستبدال مستحيلا في العربيّة أنّ الحروف الصامتة تنحصر في مجموعة وأنّ الحروف الصائتة تنحصر في مجموعة ثانية منفصلة عن الأولى وقد أفادت العربيّة من هذا الانفصال اذ كلّفت الحروف الصامتة دون الحروف الصائتة بتسمية الأشياء والأحداث فكوّنت كذلك أصولا ثلاثيّة يتيح توافُق عناصرها الثلاثة أكثر من عشرين ألف معنى أساسيّ ثمّ جَعلت كلّ أصل مثلّث في قوالب الأوزان الّتي صنعتها من الحروف الصائتة ومن بعض الحروف الصامتة كالتاء والنون مثلا وقد أهّلتْها لهذه الوظيفة مادّتها الصوتيّة الخاصّة .

فما أتى به سيبويه في الباب المذكور سابقا هو تمهيد لوضع كلمات لم تكن فإنّه شروع منه في طريقة من الطرائق المفتوحة في اللغة لدى من يريد من ابنائها أن يلقي أسماء حديثة على مسمَّيات حديثة .

وهذه الطريقة هي أسهل طريقة ممكنة إذ يظلّ واضع اللفظ ضمن إطار الأوزان الموجودة مقتصرا على مضاعفة عين كلمة موجودة أو مضاعفة لامها .

فان هذا الاشتقاق لا يمسخ الأصل الأوّليّ الّذي لا يزال كذلك ظاهرا ملموسا فهو فضلا عن ذلك وضع قريب لا يطلب من الواضع ان يُبدع أصلا يركّبه من ثلاثة أحرف لم تركَّب قطّ في أصل قد كان .

ومن المرجّح أنّ اللّغة العربيّة قد شرعت في اعتماد هذه الطريقة في عصر سيبويه إذ لا شكّ في أنّ صاحب الكتاب لم يتوهّم هذا الاشتقاق بل لا شكّ في أنّه شاهده وعرفه وبدأ تنظيره (27) .

---

(27) فليتذكّر القارىء بيت رؤبة بن العجّاج الذي تمثّل به ابن جنّي في الخصائص ج 1 ص 358 :

هَلْ يُنْجِيَنِّي حَلِفٌ سِخْتِيتُ * أَوْ فِضَّةٌ أَوْ ذَهَبٌ أَوْ كِبْرِيتُ

حيث قال الراجز « سِخْتِيت » وهو من السخت أي الشديد كزِحْلِيل من الزَّحْل أي السريع فمن الأسف أنّه لم يبلغنا ما شاهده ابن جني ـ على حدّ تعبيره في كتابه ج 1 ص 45 ـ من اختراعات الصّناع لآلات صنائعهم من الاسماء : كالنجّار والصائغ والحائك والبنّاء والملّاح .

وان كان الامر كذلك فقد قدّم لنا سيبويه دليلا زائدا على أنّ اللّغة العربيّة كانت حيّة في عصره بل على أنّها لم تزل حينذاك في طور النموّ. فإذًا لم يُغْلَق في الواقع باب القياس قطّ.

أندري رومان

(جامعة ليون 2)

# الخليل بن أحمد وكتاب العين

بقلم : عبد القادر المهيري

تم في السنة الماضية نشر «كتاب العين» للخليل بن أحمد الفراهيدي ، (1) وبفضل هذه المبادرة تتاح للدارسين أول فرصة للاطلاع على أثر كامل من آثار هذا العَلَمِ الفذّ من أعلام الفكر العربي الاسلامي؛ لا شك أن أنستاس الكرملي نشر قطعة منه سنة 1914 (2) ولكنه نشرها باعتبارها من صنع الليث بن المظفر ، كما ان عبد الله الدرويش شرع في تحقيقه سنة 1386/1967 ولكنه لا يبدو أنه تجاوز الجزء الاول إذ لم يطبع منه إلا هذا الجزءُ . ومما يدعو الى اعتبار نشر كتاب العين حدثا بالغَ الأهمية لا في تاريخ المعجمية العربية فحسب بل كذلك بالنظر الى المؤلف نفسِه أن هذا الكتاب هو الأثر الوحيد الذي يُمَكِّنُنَا من معرفة الرجل بصفة مباشِرة ، وهو الوحيد الباقي من مجموعة آثار له تقوم شاهدا على ريادته في عدة ميادين؛

(1) تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي ، 8 أجزاء ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، 1980 / 1985 .

(2) انظر : المعجمات العربية : اعداد وجدي رزق غالي ص 27 ، نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة 1391 / 1971 ، انظر ايضا دائرة المعارف الاسلامية ط . ج . 1 فصل : الخليل بن أحمد .

فرسالة « الحروف » زيادة على أنها لم تذكر في كتب التراجم (3) لا يمكن اعتبارها مترجِمَة عما يفي بمكانته في الفكر اللغوي العربي ، ولا يبدو كذلك أن القطعة الباقية من كتاب بعنوان صرف الخليل كافيةٌ لمعرفة عمل الرجل في هذا الفنّ ، أما كتاب الجمل في النحو فنسبته الى الخليل مشكوك في أمرها إذ ينسبه ياقوت الحموي الى ابن شقير (المتوفي سنة 317) (4) .

لا شك أن الباحث يُمْكنه أن يعود الى كتاب سيبويه ويتتبعَ أقوال الخليل علّه يظفر بما من شأنه أن يكون ممثلا لتفكيره النحوي مصورا لما تنم عنه الآراء التي يعتمدها صاحب « الكتاب » أو يناقشها من مقدار مساهمته في بناء النظرية النحوية العربية . لكننا مازلنا نفتقر الى دراسةٍ جامعة لشتات هذه الآراء تؤلف بينها وتضبط تسلسلها وتقدّمها في صورة بناء متكامل يُمْكن أن نستشف منه فكر الرجل في هذا الفنّ (5) .

ولئن كان نشر كتاب العين فرصة لإنصاف الخليل بن أحمد وتجسيم جانب من الخصال العلمية التي نوَّه بشأنها كلٌّ من ترجم له فإنه لا يقضي تماما على الغُبن الذي مُني به منذ وفاته ولا يكفي لرسم ملامحه العلمية بمختلف جوانبها .

فالناظر في ترجمة الخليل وفي الميادين التي أجمع المترجمون له على سبقه اليها يشعر بضرب من التناقض بين تنويههم بشأنه من ناحية وضياع مؤلفاته من ناحية أخرى ، اذ يبدو له من الغريب ألا تكون مؤلفات عَلَمٍ له من المكانة ما

(3) تحقيق رمضان عبد التواب ، القاهرة 1969 ، انظر دائرة المعارف الاسلامية الفصل المذكور .

(4) انظر دائرة المعارف : الفصل المذكور .

(5) من المؤسف أن عدل عبد السلام هارون في تحقيقه لكتاب سيبويه عن ايراد الخليل ويونس بن حبيب في فهرس الاعلام « لكثرة ورودهما كثرة مفرطة » ، ج ص 181 .

يذكرون قد تناقلها الأجيال واستنسختها في عدد من النسخ لا يتسنى للزمان أن يسطو عليها جميعِها .

لم تبخل عليه كتب الطبقات خاصة وكتب تراجم الرجال عامة بألوان الثناء،فقد بوأته أعلى المراتب في علوم اللغة عامة بل وحتى في غير علوم اللغة؛ فقد اعتبره ابو الطيب اللغوي « مفتاح العلوم ومُصَرِّفَها » (6) مشيرا بذلك الى أنه فتح أمام تلامذته مجالات علمية ساروا فيها بعده وقال في شأنه إنه « أبدع . . . بدائع لم يسبق اليها » (7) معبّرا بذلك عما عُرِف به من طاقة على الابتكار؛ وعدّد هو وغيره من المترجمين هذه المجالاتِ ومنها أنه « اخترع العروض وفتقه وجعله ميزانا للشعر » (8) ، و« حصّن أشعار العرب » (9) ، ومنها أنه « صاحب كتاب العين الذي جمع فيه أصول الكلام للعرب كلها » (10) وألّفه « على الحروف » (11) فجعله مما « يتهيأ به ضبطُ اللغة » (12) .

ولئن لم تكن مساهمته في بناء النحو العربي من قبيل الرّيادة كما هو دوره في العروض واللغة فانه كان حسب السيرافي « الغايةَ في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه » (13) وما من شك في ان الخليل اضطلع بدور حاسم في عقلنة النحو وربط معطياته بعضها ببعض وتقديمها لتلامذته في صورة

(6) مراتب اللغويين ، ص 29 تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة .
(7) ص 30 .
(8) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص 95 ، نشر دار المعارف .
(9) ابن النديم : الفهرست ص 69 ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة .
(10) ابن المعتز : طبقات ص 96 .
(11) ابو الطيب اللغوي : مراتب ، ص 30 .
(12) السيرافي : اخبار النحويين البصريين ص 30 القاهرة 1374 / 1955 .
(13) المصدر السابق ص 30 .

متكاملة ؛ ومن أبرز ما يدلّ على ذلك ما نُقل عنه في شأن العلل باعتبارها تفسيرا لمختلف أجزاء الكلام يحدد مكانة بعضه من بعض ويضبط الغاية من هذا الجزء أو ذلك باعتباره قسما من كل (14) . ولا تختلف المصادر من ناحية أخرى في فضل الخليل على سيبويه فصاحب الكتاب تتلمذ عليه بل قد ذكر بعضُ الرواة انه كان إذا « وضع شيئا من كتابه عرضه عليه » (15) واعتبر السيرافي أن « عامة الحكايةِ في كتاب سيبويه عن الخليل » (17) .

هذه فنون ثلاثة لا مناص من المرور بالخليل لتفسير نشأتها أو تطورها واكتمالها ، يُجمع المترجمون له على أنه ابتكر اثنين منها وتدل المصادر على أن اكتمال ثالثها مدين له إلى حدّ بعيد .

ولا خلاف بين المترجمين في أنه ألف في النغم والإيقاع وقد نُقِل عن اسحاق بن ابراهيم الموصلي أنه ما كان يمكنه أن يحسن في كتابه في « النغم واللحون » لولا الخليل « لأنه جعل السبيل الى الإحسان » (16) وفي هذا دلالة على أن صاحب العين كان سبّاقا الى هذا الفن أيضا . وليس ذلك بالامر الغريب فقد كانت له ـ حسب ما ورد في بغية الوعاة ـ « معرفةٌ بالإيقاع والنّغم وهو الذي أحدث له علمَ العروض فإنهما متقاربان في المأخذ » (18) .

كل هذا بالاضافة الى ما تتضمنه كتب التراجم من إشارات حول اهتمامه بميادين أخرى ، منها قدرته على تحليل العقاقير وتحديد الأخلاط التي

---

(14) الزجاجي : الايضاح في علل النحو ، تحقيق مازن مبارك ط 1 ص 66 .

(15) الزبيدي : طبقات النحويين واللغويين : ص 67 ، القاهرة ، ص 137 / 1954 .

(16) المصدر السابق ص 46 .

(17) أخبار النحويين ص 30 .

(18) السيوطي : بغية الوعاة ج 1 ص 558 ، القاهرة 1384 / 1964 .

تتكون منها (19) ومنها معرفته بالحساب (20) ، ومنها قدرته على فهم لغة أجنبية انطلاقا من وثيقة كُتِبت بها (21) . ولئن كانت مثل هذه الروايات مما لا يطمئن إليه الدارسُ لانعدام نصوص واضحة تؤيدها فإنها ترمز - حسب ما نرى - إلى ما ساد من آراء حول قدرة مخترع العروض على الابتكار والاكتشاف والاستنباط والتنظير ، وليست هذه القدرة مما يُنْحل بدون سبب فقد تجلت بما لا سبيل الى الشك فيه في « البدائع » التي لا خلاف في أنه ابتدعها .

إلا أن ما يُذْكر من آثاره وما بقي لنا منها لا يبدو مناسبا للطاقات المعترف له بها ولا يسمح دائما بتحديد دوره في مختلف المجالات التي اهتمّ بها تحديدا قائما على نصوص من صنعه . فالآثار التي تنسب اليه لا تتجاوز الستة أوالسبعة ولئن دلّت عناوينُها على تنوع مشاغل صاحبها فإن عددها دون المنتظر من عَلَم مثلِه وبالمقارنة بأعلام دونه مكانة وقدرة على الابتكار وتجاوزِ المعرفة الشائعة المشتركة بين أفراد جيلهم .

والواقع أن الإقلال في ميدان التأليف ليس بالامر الغريب اذا ما اعتبرنا ان الرجل كان يستنكف من التقليد ويرغب عن تجاوز ما كان شائعا بين الناس من المعارف فلا يرى فائدة كبيرة في تدوين ما دوّنه غيرُه وترديد ما كشفه سلفُه ، ولعلّ الزبيدي يشير الى مثل هذه المواقف وهو يفسّر زهد الخليل في التأليف في النحو بقوله :

« وهو الذي بسط النحو وسبّب علله وفتق معانيه وأوضح الحجاج فيه حتّى بلغ أقصى حدوده وانتهى الى أبعد غاياته ثمّ لم يرض أن يؤلّف فيه حرفا أو يرسم منه رسما نزاهة بنفسه وترفّعا بقدره إذ كان قد تُقُدِّم إلى القول عليه

(19) المصدر السابق ص 559 .

(20) المصدر السابق ص 560 .

(21) الزبيدي : طبقات ص 47 .

والتأليف فيه فكره أن يكون لمن تقدّمه تاليا وعلى نظر من سبَقَه محتذيا واكتفى في ذلك بما أَوْحَى إلى سيبويه من علمه ولقّنه من دقائق نظره ونتائج فكره ولطائف حكمه . . . » (22) .

لكن الغريب في أمر الخليل أن الكتب التي ألفها - حسب عبارة الزبيدي - « على مذهب الاختراع وسبيل الإبداع » (23) لا نعرف عن جلها شيئا سوى الإشارات الخاطفة الواردة في المصادر ، فسبْقُ الخليل في هذه الكتب الى ميادين بكر من ميادين المعرفة يؤهلها لأن يحرص الخلفُ على المحافظة عليها وصيانتها من التلف ، لكنّها اختفت خلافا لما كان منتظرا .

لقد كان هذا شأن كتابه في الموسيقى الذي يقول الزبيدي في شأنه : « فزِمَّ فيه أصناف النغم ، وحصر به أنواع اللحون ، وحدّد ذلك كلَّه ، ولخّصه ، وذكر مبالغ أقسامه ، ونهايات أعداده » (24) . ولا شك في أن ضياع هذا الكتاب خسارة كبرى تحول دون تأريخ الغناء والألحان في الحضارة العربية الاسلامية تأريخا يضبط منطلقاتها ويرسم تطورها . بل لعلّ ضياعه حرمنا من معلومات قد تعين على تفهّم منهج الخليل في وضعه للعروض .

وآل كتاب العروض كذلك الى التلف وقد ألّفه أيضا مبتكرا لمادته فحصر به « جميع أوزان الشعر وضمّ كل شيء منه الى حيّزه وأَلْحَقَهُ بشكله وأقام ذلك عن دوائر أعجزت الأذهان وبهرت الفطن وغمرت الألباب » (25) .

لم يقتصر الاعتراف بفضل الخليل في وضعه للعروض على كتب التراجم بل إن الذين كتبوا في هذا الفن من السلف يقرّ جلهم بسبقه اليه ولا يدّعون تجاوز ما اكتشفه من أصوله؛ لا شكّ أن بعض كتب التراجم تشير إلى أن بُزُرْجَ بن محمد العروضي « صنف كتابا في العروض فنقض فيه العروض بزعمه على الخليل وأبطل الدوائر والألقاب والعلل التي وضعها الخليل للأوزان في كتابه واستشهد على ذلك بأشعار رواها مولّدة ونسبها الى قبائل

---

(22) السيوطي : المزهر : ج 1 ص 80 - 81 - ط . عيسى البابي الحلبي .

(23) المصدر السابق ص 81 .

(24) المصدر السابق .

(25) المصدر السابق .

العرب » (26) ، لكن ليس في هذه الاشارة ما يبعث على الشك في أهمية عمل الخليل ولا في ابتكاره الفن المذكور.

ويمكن بالاعتماد على ما ورد منشورا في بعض كتب العروض من إشارات تصور محتوى كتاب الخليل ومعرفة جانب من المصطلحات التي استعملها والأبيات التي مثّل بها لمختلف البحور ومختلف التغييرات الطارئة عليها (27) . لكن مهما كان البحث متسعا شاملا فإنه لا يمكن من الفوز بنصّ كتاب الخليل كما وضعه ولا يمكن الاطمئنان بأن الإحالات عليه تمثل نقولا حرفية من كلامه ولا بأنّ النقول تفضي اذا ما جُمعت وألّف بينها إلى الفوز بالنصّ الكامل للكتاب؛ ومن البديهي أن نعتبر أن مخترع العروض يستحقّ أن تعرف آراؤه في هذا الفن من خلال ما كَتب لا عن طريق ما عنّ نقلهُ من كلامه لمن اقتفوا أثره ونسجوا على منواله . فما السبب في اختفاء كتابه وهو من الأمهات ؟ أهو الزهد في هذا الفنّ الذي يبدو تضييقا على الشعر والشعراء وإيغالا في التجريد جعل النّظّام يحكم على صاحبه بقوله : « توحّد به العُجْبُ فأهلكه وصوّر له الاستبدادُ صوابَ رأيه فتعاطى مالا يُحسِنه ورام مالا يناله وفتنته دوائرهُ التي لا يحتاج اليها غيرُه » (28) ؟ لكن لا يبدو لنا النّظّام من أهل الذكر في هذا الميدان فيكون حكمه قاضيا عليه وعلى صاحبه؛ ثم ان الجاحظ ـ وهو الذي نقل قولة النظّام هذه ـ لا يبدو على رأي استاذة إذ يعتبر الخليل « أحسن في النحو والعروض » (29) ، بل إنه يضع الخليل في صف كبار المتكلمين من حيث القدرة على تقسيم أقدار الكلام على أقدار المعاني « ويستشهد على ذلك بما وضعه من ألقاب عروضية قائلا :

---

(26) القفطي : إنباه الرواة على أنباء النحاة ج 2 ص 347 ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الكتب المصرية 1371 / 1952 .

(27) انظر على سبيل المثال : المخترع في العروض والقوافي للزجاجي (مقتطفات مرقونة ، تحقيق الحبيب الشعبوني ـ مكتبة كلية الآداب بتونس) ؛ العقد الفريد لابن عبد ربه ج 5 ط . دار الكتاب العربي ، لبنان 1402 / 1982 ، الكافي في العروض والقوافي للخطيب للتبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله . ط عالم المعرفة بيروت .

(28) الجاحظ : الحيوان ج 7 ص 165 تحقيق عبد السلام هارون ط 2 1378 / 1968 .

(29) المصدر السابق ج 1 ص 150 .

« كما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيدة وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك وكما ذكر الأوتاد والأسباب والزحاف . . . » (30) .

وعلى كل فمهما كان رأي بعضهم في فائدة العروض فإن ذلك لم يمنع الخلف من أن يضعوا عشرات الكتب فيه على غرار ما سنه الخليل . ولا يعتد هنا بما أوخذ به الخليل من إهمال لبعض الأوزان لتفسير اختفاء كتابه إذ لا يبدو لنا أن ما سكت عنه واضع العروض لقي عناية كبيرة لدى المؤلفين من السلف ولا أنه درس دراسة تغيّر من سمات فن العروض وتقيمه على أصول غير التي وضعها الخليل .

ويبدو لنا في نهاية الأمر أن الحقيقة أبسط من ذلك وهي أن السلف أخذوا علم الخليل فألفوا فيه تآليف لعلّها كانت أبسط في لغتها أو أوضح في تقديمها مما جاء في كتاب الخليل ، أو لعلّ الناس كانوا يميلون إليها لقرب عهدها منهم فأغنتهم عن الرجوع إلى الأصل وراجت هذه الكتب على حساب كتاب الخليل ، واشتهرت أسماء أصحابها على حساب اسم الخليل ؛ فكان شأن أستاذ سيبويه بعد مماته شأنه في حياته فقد « أقام ـ على حد تعبير النضر بن شميل ـ في خصّ من أخصاص البصرة لا يقدر على فلسين وأصحابه يكسبون الأموال » (31) .

يتبينّ من هذا أن الخليل كان عالما جمع بين سعة الثقافة وحبّ الاطلاع والدأب على البحث من ناحية والفكر الثاقب والعقل الراجح المبتكر من ناحية أخرى ، وأنه كان شغوفا بتجاوز المعرفة الشائعة أكثر منه بتدوين علمه ، حريصا على نشر العلم عن طريق التعليم اكثر منه على نشره عن طريق الكتب ، لا يأبه بذيوع صيته ولا يكترث بما يضمن رواج اسمه ، فكان مآل

---

(30) البيان والتبيين ج 1 ص 139 تحقيق ع . هارون القاهرة 1367 / 1948 .

(31) ابن خلكان : وفيات الاعيان ج 2 ص 245 ، ط . دار الثقافة . لبنان .

علمه أن بُثَّ في تآليف غيره واعتُمد سندا لكتب خلَفه وشواهد على أصالة معلوماتهم ، فكان في خدمة شخصيتهم أكثر منه كاشفا لملامح صاحبه مترجما عن نظرياته مصورا لعبقريته .

لكل هذا يعتبر مشروع نشر « كتاب العين » نوعا من البرّ بهذا العالم المفكر وعملا من شأنه أن يخفف من الحيف الذي ابتلي به خاصة وأنه بمقتضى موضوعه يبدو أوسع مؤلفاته نطاقا وأغزرها مادة وأهمها شاهدا على تبحره في اللغة وفي كلام العرب ؛ لكن كتاب العين هذا لم يسلم هو ذاته من بعض الغبن الذي كان نصيب مؤلفاته الأخرى . فلئن لم يتسنّ للزمان إخفاؤه لم يكتب له النشر ـ وهو منطلق المعاجم العربية ـ إلا بعد أن حَظِيت معاجم الخلف بالتحقيق والنشر ، ولئن لم يكف استغلال الخلف له لاخفائه والاستغناء عنه فقد راج حوله من الأقوال والأحكام ما يرمي إلى التشكيك فيه : إلى التشكيك في نسبته إلى الخليل وفي قيمته العلمية ؛ ولعلّه قلّ أن نجد في تراثنا كتابا تضاربت حوله الأقوال والآراء مثلما تضاربت حول « كتاب العين » ، ومؤلّفا استهدف للانتقاد والتجريح بقدر ما ستهدف له هذا المعجم . لقد ذهب بعضهم إلى أن الكتاب الذي بين أيدي الناس لا يمكن أن يكون من وضعه ، ومنهم من أقرّ بأن الخليل وضع فعلا كتابا بعنوان « العين » أهداه الى الليث بن نصر بن سيّار ولكنه أحرق بفعل زوجة الليث انتقاما منه لاشترائه جارية أثارت غيرتها (32) فما كان من الليث إلا أن « كتب نصفه من حفظه وجمع على الباقي أدباء زمانه وقال لهم : مثّلوا عليه واجتهدوا . . . » ؛ ومنهم من اعتبر أن الخليل لم يضع منه إلا باب العين « فأحبّ الليث أن تنفق سوق الخليل فصنّف باقي الكتاب وسمى نفسه الخليل » (33) ويعتبر السيرافي انه « عمل أول كتاب العين المعروف المشهور الذي به يتهيّأ ضبط اللغة . . . » (34) بدون أن يضبط الحدّ الذي وصل اليه الخليل .

---

(32) طبقات ابن المعتز . ص 96 وما بعدها ، معجم الادباء لياقوت ج 17 ص 45 وما بعدها .

(33) مراتب النحويين ص 31 .

(34) أخبار النحويين البصريين ص 30 .

ويذهب فريق آخر الى أن الخليل « رسمه ولم يحشُه » (35) وأنه أومأ اليه ايماء « ولم يَلِهِ بنفسه ولا قرّره ولا حرّره » (36) ، وينكر جماعة آخرون أن يكون الخليل وضع هذا الكتاب أو صنع شيئا منه (37) .

وتختلف الأسباب الداعية الى انكار نسبة كتاب العين الى الخليل كليا أو جزئيا ، فالرافضون كونه للخليل يعتمدون ماروى عن النّضر بن شميل من أنه أنكره مؤيدا ذلك بمعاشرته له إلى أن مات (38) ، كما يعتمدون نكران أبي حاتم السجستاني لنسبته إلى الخليل بتأخرظهوره في الزمن على يد «رجل مجهول الحال غير مشهور في العلم انفرد به وتوحد بالنقل له » وكان من الأولى أن يحمله أصحاب الخليل كالنظرين شميل ومؤرج السدوسي وأبي الحسن الاخفش وأمثالهم » (39) ، ويؤيدون كل ذلك بأنه « لم يلتفت أحد من العلماء إليه يومئذ ولا استجازوا رواية حرف منه ، ولو صح الكتاب عن الخليل لبدر الاصمعي واليزيدي وأشباهُهم إلى تزيين كتبهم وتحلية علمهم بالحكاية عن الخليل والنقل لعلمه وكذلك مَن بعدَهم كأبي حاتم وأبي عبيد ويعقوب (بن السكيت) وغيرهم من المصنفين فما عَلِمْنَا أحدا منهم نقل في كتابه عن الخليل من اللغة حرفا » (40) .

أما الذين ينسبون الى الخليل جانبا منه أو يرون أن الخليل رسمه أو أومأ اليه بدون أن يحرّره فموقفهم قائم على تعظيمهم لأستاذ سيبويه وتقديرهم لعلمه ، فقد بدا لهم الكتاب غير جدير بمكانته العلمية ورأوا فيه « من التخليط

(35) مراتب النحويين ص 30 .

(36) ابن جني : الخصائص ج 3 ص 288 .

(37) معجم الادباء ج 17 ص 51 .

(38) المصدر السابق .

(39) المزهر ج 1 ص 83 ـ 84 .

(40) المصدر السابق ص 84 ـ 85 .

والخلل والفساد مالا يجوز أن يحمل على أصغر أتباع الخليل فضلا عن نفسه » (41) واعتبروا أن فيه « حروفا كثيرة قد أزيلت عن صورها ومعانيها بالتصحيف والتغيير . . . » 42) .

ولئن اكتفى معظم الذي عبروا عن احترازهم من نسبة الكتاب الى الخليل بأحكام عامة فيه فإن أبا بكر الزبيدي ـ مؤلف « مختصر العين » ـ حاول ضبط المآخذ الداعية الى ذلك بشيء من التفصيل والتصنيف اعتمادا على نصّ النسخ التي اطّلع عليها (43) .

فمن هذه المآخذ ما « وقع من الحكايات عن المتأخرين » كأبي عبيد والأصمعي وابن الأعرابي ، ومنها ترتيبه مخارج الحروف « على خلاف ما ذكر سيبويه عن الخليل في كتابه وسيبويه حامل علم الخليل وأوثق الناس في الحكاية عنه » ، ومنها فساد التصنيف فيما يتعلق بالثلاثي المعتل والخلط بين الرباعي والخماسي ، ومنها « إدخال الرباعي المضاعف في باب الثلاثي المضاعف وهو مذهب الكوفيين خاصة » ، ومنها أخيرا أن جميع ما وقع من معاني النحو إنما هو على مذهب الكوفيين وتضاف هذه المآخذ التي تعتمد ضربا من النقد الداخلي للنص إلى ما أشرنا اليه من ملابسات ظهوره الى الناس في القرن الثالث وإنكار أبي حاتم السجستاني له وسكوت عدد من أئمة اللغة عنه وعدم نقلهم عنه .

والواقع أننا نجد في الكتاب المنشور فقرات قد تعتبر مدعاة الى التساؤل عن نسبة الكتاب الى الخليل ؛ من ذلك تلك التي جاءت في صورة حوار بين الليث والخليل ومنها على سيبيل المثال :

---

(41) الخصائص ج 3 ص 288 .
(42) معجم الادباء ج 17 ص 44 .
(43) المزهر ج 1 ص 79 وما بعدها .

« قال الليث : قلت للخليل : ما السّراحِي ؟ قال : أراد الذئاب ولكنه حذف من السرحان الألف والنون فجمعه على سراحي والعرب تقول ذلك كثيرا . . . » (44) ومنها ايضا :

« قال الليث : قلت للخليل : زعمت أن عشرين جمع عشر والعشر تسعة أيام فكان ينبغي أن يكون العشرون سبعة وعشرين يوما حتى تستكمل ثلاثة أتساع .

فقال الخليل : ثماني عشر يوما عشران ولما كان اليومان من العشر الثالث مع الثامنية عشر يوما سميته بالجمع .

قلت : من أين جاز لك ذلك ولم تستكمل الأجزاء الثلاثة ، هل يجوز أن تقول للدرهمين ودانقين : ثلاثة دراهم .

قال : لا أقيس على هذا ولكن أقيسه على قول أبي حنيفة ، ألا ترى أنه قال : اذا طلقتها تطليقتين وعشر تطليقة فهي ثلاث تطليقات ، وليس من التطليقة الثالثة في الطلاق إلا عشر تطليقة فكما جاز لأبي حنيفة أن يعتدّ بالعشر جاز لي أن اعتدّ باليومين » (45) .

ومثل هذه الفقرات مما يبدو غير متماش مع نص صادر مباشرة عن الخليل فليس غريبا أن يعتبر دليلا على أن نصّ « العين » ليس من كلام الخليل .

ومما يعتبر كذلك قادحا في نسبة الكتاب إليه تضمنه شروحا لغير الخليل كما في شرح « المقطعات » : مثلا : « قال غير الخليل : هي الثياب المختلفة الألوان على بدن واحد وتحتها ثوب على لون آخر » (46) .

(44) ج 1 ص 185 .

(45) ج 1 ص 246 ، انظر ايضاح 3 ص 26 ، ج 4 ص 64 .

(46) ج 1 ص 138 .

وكذلك ما جاء في شرح « مكتّع » : « وعن غير الخليل ، لبن مكتع اي قد ظهر زَبدُه فوقه » (47) .

يضاف الى هذه المعطيات الموضوعية ما في الكتاب من رواية عن لغويين لا يمكن للخليل ان يروي عنهم كالأصمعي وغيرهم ممن أشار اليهم الزبيدي ومثال ذلك : « قال الاصمعي : يقال عقم اللهرحمها عقما ولا يقال أعقمها ويقال عقمت المرأة تعقم عقما » (48) .

ولا يبدو لنا هذا كافيا للقدح في نسبة كتاب العين إلى الخليل وقد سبق أن لاحظ حسين نصّار أن مثل هذه الفقرات لا يستبعد أن تكون من تقييدات القرّاء على هوامش نسخ « العين » ولربما « في متنه أيضا مما لم ينبه اليه ناقلو الكتاب» (49) وهذا ما يذهب اليه أيضا عبد الله الدرويش محقق الجزء الاول من الكتاب إذ يعتبر « أن بعض الزيادات قد أضيفت فعلا إلى الكتاب كما كان يحدث لكثير من الكتب التي ألفت في صدر الاسلام وليس كتاب العين بدعا من بينها » (50) .

وليس غريبا أن يحدث مثل هذا لكتاب العين بصفة خاصة لسببين اثنين : أولهما أنه يمكن ان يكون اعتبر ككتب الخليل الأخرى تدوينا لعلم صار مشاعا يحق للناس أن يتصرفوا فيه أو يستغلّوه بتبنّي مادته وإعادة تقديمها على أنّها من صنعهم وثمرة لاجتهادهم أو تبحرهم ، وثانيهما أن كتاب العين قد يكون اعتبر تخطيطه أو تنظيم مادته قابلا لإضافات متمثلة في مفردات أو استعمالات أو تدقيقات لا يُخلّ إقحامها فيه بنسيجه ، فيكون كتابُ العين في

(47) ج 1 ص 136 .
(48) ج 1 ص 185 .
(49) المعجم العربي ج 1 ص 295 .
(50) كتاب العين ص 20 بغداد 1387 / 1967 .

نظر خلف الخليل بمثابة شبكة رسم الخليل حلقاتِها تبعا للنظام الذي توخاه وحسب المادة المتوفرة لديه ، ويبقى المجال مفتوحا لمن كان له من الاطلاع والتبحر في كلام العرب ما يسمح له بإضافة حلقات أخرى أو بإثراء الحلقات الاصلية ، وعلى كل فليست هذه الاضافات مما يأذن بانكار عمل الخليل أو يطمس ما توصّل اليه من تنظيم .

ويبقى بعد هذا عدد من المآخذ على ترتيب كتاب العين سجلها الزبيدي خاصة (51) ، ومنها حسب تعبيره « ما بدىء به الكتاب وبني عليه من ذكر مخارج الحروف في تقديمها وتأخيرها وهو على خلاف ما ذكره سيبويه عن الخليل في كتابه ، وسيبويه حامل علم الخليل وأوثق الناس في الحكاية عنه » .

وليس من شك في أن الترتيب الذي أورده سيبويه في كتابه مخالف للترتيب المعتمد في تصنيف أبواب « العين » (52) . لكن هل يجوز اعتبار هذا مبرّرا لنكران نسبة « العين » إلى الخليل ؟ ليس من الضروري أن يكون الترتيبان متماثلين إلا اذا اعتبرنا أن سيبويه اكتفى بتدوين علم الخليل في كتابه ، فلم يتجرأ على التصرف فيه أو مخالفة أستاذه فيما أقرّه . ثم إنه ينبغي ألا نغفل عن الاختلاف بين الكتابين من حيث الغاية ، فمن المعلوم ان سيبويه كان يرمي من استعراضه لمخارج الحروف إلى التمهيد لدراسة الادغام بينما كان الخليل يهدف إلى تحديد طريقة عملية تبرز تعاقب الحروف في جهاز التصويت وتبرر ترتيب الكتاب . وهذا ما يفسر على سبيل المثال إرجاء الألف والواو والياء والهمزة إلى آخر قائمة الحروف باعتبار أن الكلمات التي تتضمنها تصنف في باب المعتل أي بعد الانتهاء من استعراض الكلمات الخالية منها ، هذا

---

(51) المزهر ج 1 ص 85 .

(52) انظر « العين » ج 1 ص 48 ، كتاب سيبويه ج 4 ص 433 .

بالإضافة الى أنها عنده « أحرف جُوفٌ . . . لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان » (53) .

ومن هذه المآخذ أيضا ما عابه الزبيدي من الخلط بين الأبواب ، ومن الغريب أن يذهب الزبيدي هذا المذهب والحال أن تصنيف الأبنية في كل فصل من فصول العين خاضع لنظام واضح مضبوط لا خلط فيه يتمثل في الابواب الستة التالية :

ـ ـ باب الثنائي المشدّد ثانية .
2 ـ باب الثلاثي الصحيح .
3 ـ باب الثلاثي المعتل .
4 ـ باب اللفيف .
5 ـ باب الرباعي .
6 ـ باب الخماسي .

ولا نرى تبريرا كذلك لمؤاخذته كتاب العين على وضع « المعتلّ بعلّتين » في باب واحد « سماه اللفيف » اذ هو مأخذ قائم على تجاهل المنهج المتوخّى في تصنيف المواد اللغوية ، فتقليب الحروف ركن من أركان هذا المنهج توخاه صاحبه لاستيعاب كل المفردات الممكنة في العربية مستعملها ومهملها ، فإذا كانت الكلمات تصنّف على أساس مرتبة الأحرف الثلاثة المكونة لها فلا مناص من أن يتجاور ما كان منها معتل الفاء واللام من ناحية ومعتل العين واللام من ناحية أخرى . ومن الغريب أن يذهب الزبيدي هذا المذهب في الانتقاد وهو الذي يرى أن الخليل « ذهب . . . ـ في حصر جميع الكلام ـ مذهبه من الإحاطة التي لم يتعاطها غيره ولا تعرّضها أحد سواه فثقّف الكلام وزمّ جميعه

(53) العين ج 1 ص 57 ؛ ومن الملاحظ أن الزبيدي بنى مختصره حسب ترتيب العين ذاته .

وبيّن قيام الأبنية من حروف المعجم وتعاقب الحروف لها بنظر لم يتقدّم فيه وإبداع لم يسبق اليه . . . » (54) .

ولا نرى كذلك وجها لاحترازه من تصنيف الثلاثي المعتل الذي ـ حسب ما يفهم من كلامه ـ لا يسمح باستبانة معتل الياء من معتل الواو والهمزة ، فطريقة تقديمه واضحة لا تحول دون التعرف على نوع حرف العلّة ؛ وليس من مبرر ايضا للتجريح في « العين من أجل ما فيه حسب زعم الزبيدي من خلط الرباعي بالخماسي من أولهما الى آخرهما » (55) اذ الفصل واضح بينهما .

أما تضمن « العين » لمعان نحوية » على مذهب الكوفيين وبخلاف مذهب البصريين « فمنه حسب الزبيدي » إدخال الرباعي المضاعف في باب الثلاثي المضاعف » ، ولا يخفى هنا أن الزبيدي ، وهو من رجال القرن الرابع ، ينظر الى الخليل من خلال المقاييس التي تعتمد للتمييز بين الكوفيين والبصريين ، وهي مقاييس لم تتبلور إلا خلال القرن الثالث الهجري فلا يجوز في نظرنا إخضاع آراء الخليل لها ولا اعتبار أن ما لا يوافق اتجاه البصريين من الآراء الواردة في « العين » لا يمكن أن ينسب الى الخليل ؛ زيادة على هذا فمقدمة « العين » تشير صراحة الى أن « العرب تشتقّ في كثير من كلامها أبنية المضاعف من بناء الثلاثي والمثقّل بحرفي التضعيف . . . » (56) ومقدمة العين مما يقرّ نسبته صراحة إلى الخليل لغويون نسبوا كتاب « العين » إلى غير الخليل أو اعتبروا أنه لم يتولّ « حشوه » . ومنهم الأزهري فقد اقتبس منها فقرات طويلة في مقدمة معجمه « تهذيب اللغة » ونقل حرفيا ما قيل في علاقة

(54) المزهر ج 1 ص 81 ـ 82 .
(55) المصدر السابق ص 85 .
(56) ج 1 ص 56 .

الرباعي المضاعف بالثلاثي المضاعف (57) ، ومنهم ابن جني فقد نسب الى الخليل المثال الذي ورد في « العين » شاهدا على علاقة مضاعف الرباعي بمضاعف الثلاثي (58) . والزبيدي نفسه يبدو لنا مقرّا بنسبة المقدمة إلى الخليل إذ لو رفضها لما أمكن له التنويه بما اهتدى اليه الخليل من « قيام الابنية من حروف المعجم وتعاقب الحروف لها » (59) ، فبشكّه في محتوى العين وبانتقاده لترتيب مواده لا يبقى له إلا الاعتماد على المقدمة ليتصوّر منهج الخليل وينفذ الى مقوّماته .

ولئن لم يحترز الأزهري من مقدمة « العين » ولم يتردد في نسبة ما جاء فيها إلى الخليل (60) فإنه رفض أن يعتبر سائر الكتاب من صنعه والتزم بأن يعزو ما ينقله عنه الى الليث بن المظفر . والسبب الظاهر لهذا الرفض هو ما اعتبره في الكتاب خللا وتصحيفا يَرْبَأ بالخليل عنه ، فهو كغيره ممن شكوا في نسبة « العين » الى الخليل يعتبر أن استاذ سيبويه لا يمكن أن يُنْسَب اليه من المؤلفات الا ما كان محكم البناء ، خاليا من كل ما من شأنه أن يكون موضوع نقاش ، ملمّا بجزئيات موضوعه ودقائقه . وكأن الأزهري بموقفه من « العين » رام أن يترك لنفسه مجالا لمناقشة محتواه وتبرير ما فيه من نقص او إغفال .

على أن موقفه هذا الا يخلو من التناقض فهو يحترز من كتاب العين بقدر ما يعتمده منسوبا الى الليث . فقد كان كتاب العين ـ كما لاحظ محققاه ـ « أساس كتابه » (61) التزم ترتيبه وتبنّى منهجه ونقل عنه بمقدار يتنافى مع

(57) ج 1 ص 46 .

(58) الخصائص 2 ص 152 .

(59) المزهر 1 ص 81 ـ 82 .

(60) انظر مقدمة تهذيب اللغة ج 1 .

(61) ج 1 ص 20 .

احترازه منه ؛ فمن خلال سبر أجريناه على الجزئين الأول والثاني من التهذيب تبيّن أن نقوله عنه يتجاوز المائتي مرة في كل جزء . ولئن اعترض عليه أحيانا فانه لا يمكن الاعتداد بذلك لاعتبار « العين » دون ما يعتمده من آثار سائر اللغويين ، وهو نفسه يقرّ بأن الليث « زل في حروف معدودة هي قليلة في جنب الكثير الذي جاء به صحيحا » (62) . وهذا الاعتراف لا يبرّر حشر الليث ـ باعتباره في نظره صاحب العين ـ ضمن أقوام « اتسموا ـ حسب صريح عبارته ـ بسمة المعرفة وعلم اللغة وألّفوا كتبا أودعوها الصحيح والسقيم وحَشوها بالمزال المفسد والمصحّف المغيّر الذي لا يتميّز ما يصحّ منه إلا عند النّقاب المبرّز والعالم الفطن » كما لا يبرر تحذيره « الأغمار اعتماد » ما دوّنه « والاستنامة الى ما » ألّف (63) .

واذا ما نظرنا في تعليقات الازهري على ما ينقله من العين لاحظنا أن جلها قائم على مغالاة في الاحتراز صادر عن موقف مسبق مفاده أن صاحب العين لا يمكن أن يكون ممن يوثق به ، فمنها احترازه من كل الصيغ أو الشروح التي لم يجد ما يؤيدها عند غيره من اللغويين حتى ولو كان الحرص على التحرّي ظاهرا في ما يقوله صاحب العين ، من ذلك قوله في تفسير « العنج » : « وقال الليث : العنج بلغة هذيل : الرجل ، قال : ويقال بالغين : غنج ، قلت قاله ابن الاعرابي بالغين ولم أسمعه بالعين من أحد يرجع الى علمه ولا ادري ما صحته » (64) وكذلك قوله معلقا على أن « العقل » قد يفيد الحصن » . . . ولم أسمع العقل بمعنى المعقل لغير الليث » (65) ، والحال أن الشاهد المعتمد

(62) تهذيب اللغة ج 1 ص 29 .
(63) المصدر السابق ج 1 ص 28 .
(64) المصدر السابق ج 1 ص 379 .
(65) المصدر السابق ج 1 ص 242 .

في كتاب العين للتدليل على هذا الشرح يسمح بالمعنى المذكور ولعلّ هذا ما جعل سائر المعاجم تقرّه . ومما يدلّ على نزعة الازهري إلى البحث عما به يغلّط صاحب العين قوله في تفسير « العدّ » .

« قال ابن المظفر : العدّ موضع يتخذه الناس يجتمع فيه ماء كثير والجميع الأعداد ، قال : والعدّ : ماء يجمع ويعدّ ، قلت : غلط الليث في تفسير العدّ والصواب . . . ما رواه ابو عبيد عن الأصمعي أنه قال : الماء العدّ الدائم الذي لا انقطاع له مثل ماء العين وماء البئر ، وقال ابو عدنان : سألت عن الماء العدّ فقال لي : الماء العدّ بلغة تميم الكثير وهو بلغة بكر بن وائل : الماء القليل » (66) ولا يخفى هنا أن أقصى ما يمكن أن يقال في شأن صاحب العين أنه لم يتوخ بالضبط شرحا مماثلا تماما لشرح الاصمعي ؛ فالشرحان متفقان على وجود الماء وهما يشيران صراحة أو بصفة ضمنية إلى جلبه للناس إذ من المعروف أن العين والبئر مما يحمل الناس على الحلّ حولهما ، ثم لماذا نقل رواية أبي عدنان بدون تعليق بينما يتهم صاحب معجم العين بالغلط رغم اتفاقه مع أبي عدنان في معنى الماء الكثير ؟ .

ومما يبدو لنا من قبيل التحامل أكثر مما هو حرص على التدقيق ما قاله في شأن ذكر صاحب العين لقراءة آية قرآنية :

« قال الليث : ومن قرأ : « وعبُد الطاغوتُ » فمعناه صار الطاغوت يُعْبد . . . قلت : غلط الليث في القراءة والتفسير ، ما قرأ أحد من قراء الأمصار وغيرهم « وعَبُد الطاغوتُ » برفع الطاغوتِ انما قرأ حمزة وعَبُد الطاغوت وهي مهجوزة أيضا . . . وذكر الليث أيضا قراءة أخرى ما قرأ بها أحد هي : « وعَابِدُو الطاغوتِ » . . .

(66) المصدر السابق ج 1 ص 87 ـ 88 .

وكان رحمه الله قليل المعرفة بالقراءات وكان نوله ألا يحكي القراءات الشاذة . . . وهذا دليل على أن اضافته كتابه الى الخليل بن أحمد غير صحيح لأن الخليل كان أعقل وأورع من أن يسمى مثل هذه الحروف قراءات في القرآن ولا تكون محفوظة لقارىء مشهور من قرّاء الامصار ودليل على أن الليث كان مغفلا » (67) .

ويتجلّى التحامل هنا في أن الأزهري يطالب صاحب العين بالاحجام عن الاستشهاد بما لم يتردد أيمّة اللغة والنحو في تناوله بالدرس والتحليل ، فالقراءة المذكورة اوردها ابن جني في كتابه « المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها » ، وعلّق عليها بالاعتماد على ما قاله ثعلب في شرحها وهو نفس ما ورد في كتاب العين (68) ، وثعلب ممن يثق بهم الازهري ويحيل عليهم ، يذكره من بين أيمة الطبقة الثالثة الذي نقل عنهم ويقول في شأنه : « وأجمع أهل هذه الصناعة من العراقيين وغيرهم . . . أن أحمد بن يحيى كان واحد عصره . . . »(69) .

والجدير بالملاحظة أن القراءة الثانية التي ينسب الأزهري روايتها الى الليث غير واردة في النص المحقق (70) .

إن استغلال الأزهري لمحتوى كتاب العين استغلالا واسع النطاق يبعث على الاحتراز من رفضه أن يكون من صنع الخليل بل إن مغالاته في تتبع ما يعتبره من قبيل السقطات يبدو راجعا الى موقف مسبّق من صاحبه إن لم يكن راجعا الى ضرب من التحامل الرامي الى الغضّ من قيمة المعاجم التي سبقته

(67) المصدر السابق ج 2 ص 236 .
(68) ج 1 ص 216 ، القاهرة 1386 .
(69) تهذيب اللغة ج 1 ص 27 .
(70) العين ج 2 ص 49 .

ليبرز معجمه ـ كما ذهب الى ذلك عبد الله درويش ـ في صورة الكتاب الذي ليس له قرين » (71) .

ويمكن أن نقول بصفة أعم انه قد تظافرت على كتاب العين مجموعة من العوامل حملت فريقا من المهتمين باللغة على الشك في نسبته الى الخليل : منها ما يعود الى حالة النسخة او النسخ التي كانت بين ايدي الناس والتي لم تخل من الاضافات ومن الإحالات على لغويين متأخرين عن عصر مؤلفه ، ومنها ما هو راجع الى الطريقة المتوخاة فيه ، فقد خرج فيه المؤلف عن المنهج الذي كان مألوفا في هذا الميدان والمتمثل في جمع المادة اللغوية على أساس الحقول المعنوية المتصلة مثلا بفصائل الحيوان والنبات أو باستعمالات معنية للعربية كما هو شأن كتب لغات القرآن ولغات القبائل . . . ولا يستبعد أن تكون طريقة العين سببا لزهد الناس فيه ردحا من الزمن وتخليهم عن العناية به والحرص على صيانته من تصرف الرواة والناسخين .

ولربّما ، بدا « كتاب العين » صعب الاستعمال وقد قال فيه أحمد بن ولّاد (ت 302) : « لا يمكن طالب الحرف منه أن يعلم موضعه من الكتاب من غير أن يقرأه إلا أن يكون قد نظر في التصريف وعرف الزائد والاصلي والمعتلّ والصحيح والثلاثي والرباعي والخماسي ومراتب الحروف من الحلق واللسان والشفة وتصريف الكلمة على ما يمكن من وجوه تصريفِها في اللفظ على وجوه الحركات وإلحاقها ما تحتمل من الزوائد ومواضع الزوائد بعد تصريفها بلا زيادة ، ويحتاج مع هذا الى أن يعلم الطريق التي وصل الخليل منها الى حصر كلام العرب ، فإذا عرف هذه الاشياء عرف موضع ما يطلب من كتاب العين » (72) .

---

(71) مقدمة تحقيقه للعين ص 15 . انظر أيضا حسين نصار : المعاجم العربية ج 1 ص 276 .

(72) المزهر ج 1 ص 91 .

والى مثل هذا يشير ابن دريد في ايجاز عندما يقول : « . . . ولكنه رحمه الله ألّف كتابا مشكلا لثقوب فهمه وذكاء فطنته وحدة أذهان أهل دهره » (73) .

ومن العوامل أيضا ما جاء فيه من بعض الآراء التي لم تبد للسلف صادرة عن الخليل على أساس تصنيف النحاة الى اتجاهات متباينة تجسم كل اتجاه منها جملة من المواقف والتأويلات ، ومنها أخيرا نزعة سائدة عند المؤلفين إلى تبرير تأليفهم في فن من الفنون بسبقهم اليه أو اعتبارهم أن السلف لم يوفّ الموضوع حقه أو لم يحكم الكلام فيه ، والخليل ليس ممن يقدح في عمله أو يطعن في عقله أو يعاب من أجل طريقته ، وأسلم الطرق الى اقتفاء أثره هي الشك في نسبة التأليف اليه أو إنكاره .

والواقع أنه لئن بدت حجج الشاكين او المنكرين تكاد تكون حاسمة للقضية ما دام الكتاب مفقودا أو غير معروف فان نظرتنا إلى مشكل « كتاب العين » ينبغي أن تتغير الآن وقد أصبح الكتاب في متناول الدارسين ، ففقدان الكتاب او زهد الباحثين في العناية بما عثر عليه من نُسَخِه من شأنه أن يجعل أمره مريبا ويضفي على مواقف المنكرين صبغة الاحتراز العلمي ؛ أما وقد توفر نصّه فقد أصبح من الضروري أخذ رأي الواثقين بنسبته إلى الخليل بمزيد الاعتبار واستغلال مادته للبحث فيها عمّا يمكن أن يدعم هذه المواقف .

لقد ذهب عدد من أهل الذكر في ميدان اللغة إلى اعتبار « العين » من صنع الخليل كابن فارس صاحب « مقاييس اللغة » و« المجمل في اللغة » فقال : « وبناء الأمر في سائر ما ذكرناه على كتب مشتهرة عالية تحوي أكثر اللغة ، فأعلاها وأشرفها كتاب أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد المسمى كتاب

(73) الجمهرة ج 1 ص 3 ، نشر دار صادر بيروت .

العين » (74) ، ومنهم ابن دريد وقد اعتبر أن كتاب العين « أتعب من تصدّى لغايته وعنّى من سما الى نهايته فالمنصف له بالغلب معترف والمعاند متكلف وكلّ من بعده له تَبع أقرّ بذلك أم جحد » (75) .

ويشير السيوطي الى ان « المبرّد كان يرفع من قدره » وأنه « لا يكاد يوجد لأبي اسحاق الزجاجي حكاية في اللغة إلاّ منه » وقد تصدّى ابن درستويه الى الدفاع عنه بتأليفه كتابا « في الردّ على المفضّل بن سلمة فيما نسبه من الخلل اليه . . . » (76) .

ونجد في كتاب العين،في منهجه وفي ما ينمّ عنه من مقدرة على التصوّر الشامل لنظام اللغة وفي مادّته ما يرجّح مواقف من لا يشكون في نسبته إلى الخليل . من ذلك **القطيعة** المنهجيّة التي يقوم عليها في مجال التأليف في اللغة وتتمثل هذه القطيعة في توخي طريقة من شأنها أن تضمن استيعاب المفردات ؛ وإذا كان جمع اللغة الشغل الشاغل لسائر لغويي القرنين الثاني والثالث فإن ما وضعوه من المؤلفات لا يمكن أن يكون إلا جزئيا بمقتضى الطريقة المتوخاة عندهم والقائمة على حشد المفردات حسب حقولها المعنوية (77) أو خصائص أبنيتها (78) أو ندرتها وغرابتها (79) . ولا شك أن هذه المؤلفات وفّرت مادة غزيرة وصانت استعمالات العرب من التلف وكوّنت ما نسميه اليوم بمدوّنة ثرية لكنها مدوّنة لا يمكن أن تستغلّ معطياتها إلا إذا صنفت تصنيفا قابلا للاستفادة منه مهيّئا لأن يجد الانسان فيه ضالّته بدون الاضطرار إلى تقصّيه .

---

(74) ج 1 ص 3 ، تحقيق ع . هارون ، ط 1 .

(75) الجمهرة ج 1 ص 3 .

(76) المزهر ج 1 ص 89 .

(77) مثل كتاب النحل والعسل لابي عمر الشيباني وكتاب الخيل للنضر بن شميل .

(78) مثل كتاب الافراد والجمع للرؤاسي وكتاب المصادر للكسائي . . .

(79) مثل كتاب النوادر لابي عمرو بن العلاء وكتاب غريب القرآن لابن رباح البكري . . .

وليس من شك في أن الخليل كان مؤهلا ليقوم بمثل هذا التصنيف وهو الذي استطاع أن يستخرج من أشعار العرب أوزانها وتمكّن من إرجاعها ـ على غزارتها وتنوعها ـ إلى عدد محدود من الأنماط . والواقع أن المدوّنة التي استغلّها العروضي تتقاطع ـ إن جاز التعبير ـ مع المدونة التي يجد فيها اللغوي مفردات اللغة واستعمالاتها ، فالمادة الخام المعتمدة في الفنين تكاد تكون مشتركة وتقتضي من العروضيّ ومن اللغوي قدرة على تجاوز شتاتها والنفاذ إلى ما فيها من عناصر أساسية تُعْتَمد لتأصيل كلا الفنين وعقلنة معطياته . والخليل من القادرين على مثل هذا السلوك المنهجي وقد أجمع الناس على التنويه بعَقله وحدّة ذكائه وفطنته واعترف بذلك أشدّ الناس انتقادا « لكتاب العين » نعني الزبيدي والأزهري . فالزبيدي يقرّ بسيطرة الخليل على مفردات اللغة ورسم الطريق التي تمكن من ذلك عندما يشير الى إحاطته بها وجمعه لها وقيامها من حروف المعجم « بنظر لم يتقدّم فيه » (80) ، والأزهري يذهب الى مثل هذا عندما يحاول الإقناع بان « كتاب العين » ليس للخليل ويشرح ما ورد في مقدمته من أن « هذا ما ألفه الخليل بن أحمد من حرف : أ ب ت ث ، التي عليها مدار كلام العرب وألفاظها ولا يخرج شيء منها عنها » ، فهو يعتبر أنه « اراد بما ألف منها معرفة جميع ما يتفرّع منها الى آخره ولم يرد أنه حصّل جميع ما لفظوا به من الألفاظ على اختلافها ، ولكنّه أراد أن ما أسس ورسم بهذه الحروف وما بين من وجوه ثنائيّها وثلاثيّها ورباعيّها وخماسيّها في سالمها ومعتلها . . . يعرف به جميع ما هو من ألفاظهم اذا تتّبع » (81) وهذا اقرار بأن للخليل تصورا شاملا لما يمكن أن نسميه بنظام الكلمة العربية .

---

(80) المزهر ج 1 ص 81 ـ 82 .

(81) تهذيب اللغة ج 1 ص 52 ـ 53 .

وما كان لمثل هذا التصوّر أن يتحقق لو لم يهتد صاحبه الى مجموعة من خصائص العربية يقتضي استنباطها قدرة على التأصيل والتنظير ، وأولى هذه الخصائص قيام الكلمات على أصول حرفية يمكن استخراجها من مختلف المفردات المشتركة فيها وتجريدها من الجهاز الحركي الذي يجعل منها وحدات لها وجود في واقع اللغة ؛ ويمثل هذا التفسير لبنية الكلمة أساس النظام المتوخّى في كتاب العين نعني نظام التقليب أو « التصرّف » حسب اصطلاح مقدمة العين (82) ، فبتغيير مرتبة كل حرف من هذه الحروف نحصل على أصل يمكن أن يكون منطلقا لكلمة أو عدة كلمات مستعملة أو مهملة ؛ وباستقصاء كل التقليبات ومراعاة ما يمكن أن تقترن به من حروف مزيدة يستطيع اللغوي أن يستوعب كل الكلمات الممكنة في العربية ، بهذا أمكن للخليل أن يحصر بالأرقام الوجوه الممكنة لكل الأصول : ثنائيها (وجهان) وثلاثيها (ستة أوجه) ورباعيها (24 وجها) وخماسيّها (120 وجها) . واذا ما صحّ ما ذكره حمزه الاصفهاني فقد أحصى الخليل أبنية كلام العرب مستعملها ومهملها فكانت اثني عشر ألف الف وثلاثمائة الف وخمسة آلاف واربعمائة واثني عشر : « الثنائي سبعمائة وستة وخمسون ، والثلاثي تسعة آلاف الف وستمائة وخمسون ، والرباعي أربعمائة الف وأحد وتسعون الفا واربعمائة ، والخماسي أحد عشر ألف الف وسبعمائة ألف وثلاثة وتسعون الفا وستمائة » (83) .

أما الخاصية الثانية فتتمثل في الحدود التي لا تتجاوزها الحروف الأصول في الكلمة العربية وهذا ركن آخر من الأركان التي قام عليها رسم كتاب العين

(82) ج 1 ص 59 .

(83) المزهر ج 1 ص 74 .

وعن طريقه أمكن تصنيف الكلمات للإلمام بالمجرد والمزيد وللتمييز بين الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي .

إن الاهتداء الى مثل هذه الخواصّ وإلى صبغتها الأساسية في نظام الكلمة يقتضي بدون شك قدرة على التجريد ، ولكنه أيضا لا يتأتى إلا لمن كان متضلعا في النحو وهذا هو شأن الخليل ، وهو داع من الدواعي التي تحمل على الاعتقاد بأن « كتاب العين » من صنعه .

وبصفة أعمّ ففي « كتاب العين » من الملاحظات النحوية والعروضية مالا يمكن أن يصدر الا عن متبحّر في النحو ملمّ بدقائقه ، ومتضلع في العروض عالم بمصطلحاته وحدودها . من ذلك مثلا ما ورد من معلومات مفصّلة حول عدد من الأدوات مثل دون واذ واذا ولم ولا ولو ولولا وليت وما وأمَا وإمّا وأمّا ولن ، (84) وأسماء الاشارة ؛ ومنه ما يتعلّق ببنية عدد من الكلمات وتعليل التغييرات الطارئة عليها كما هو الشأن في تعليقه على الأمر من أخذ وأكل وأمر (85) أو على تصغير رجل (86) أو على شيء وأشياء (87) ، وكذلك اعتماده قواعد الإدغام لتعليل بعض الكلمات (88) ؛ ومنه أخيرا تحديد جانب من المصطلحات النحوية كالعلّة (89) والحرف (90) والا شمام (91) . أما العروض فقد بينّ لنا

(84) انظر ج 8 ص 72 ، 141 ـ 204 ، 321 ، 348 ، 349 ، 434 . . .
(85) ج 8 ص 297 .
(86) ج 6 ص 103 .
(87) ج 6 ص 296 .
(88) ج 8 ص 167 .
(89) ج 1 ص 88 .
(90) ج 3 ص 210 .
(91) ج 6 ص 224 .

سبرٌ سريعٌ لبعض أجزاء « العين » أنه يتضمن عددا وافرا من مصطلحاته نذكر منها على سبيل المثال الخروج والمخزول والأخرم والمخبون والمجتث والمجزوء والمخلّع . . . (92) .

ولقائل أن يقول إن مثل هذه المعلومات يمكن أن تكون جمعت بعد الخليل واستغلها مؤلف أو مؤلفو العين ؛ إلا أن جانبا منها لا يمكن أن يكون مجرد رواية نقلت عن الخليل بل هو تطبيق لقواعد نحوية وخاصة صرفية لتفسير عدد من الأبنية بطريقة تدلّ على تحكّم صاحبها في علم النحو وبراعتِه في ممارسة معطياته وما كان الليث بن نصر بن سيّار معروفا بهذا ولا ذكر أن غيره من النحاة ساهم في وضع العين .

وبجانب هذه القرائن الدالة على أن صاحب « العين » من أعلام النحو العربي فإن ما في محتوى هذا الكتاب من النقص دليل آخر على أنه لم يوضع بعد عصر الخليل ولا اجتمع على وضعه أو إكماله عدد من المؤلفين ، فلئن كانت غايته حصر اللغة وجمعها فان صيغته النهائية أبعد من أن تكون جامعة مستوعبة لمفردات العربية ؛ ولا شك في أن جمهرة ابن دريد وتهذيب الأزهري وغيرهما من المعاجم أغزر مادة منه لاستغلالها ما وفره من معلومات أعلام الجيل الموالي للخليل كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الانصاري . . . فلو كان كتاب العين منحولا لحرص واضعوه على استيعاب اللغة وجمعوا فيه ما جمعه الخلف في معاجمهم .

والذي نراه ان الخليل هو واضع كتاب العين تصوّرا ورسما وحشوا : تصوره انطلاقا من خصائص بنية الكلمة العربية وقيامها على أصول حرفية

(92) ج انظر مثلا ج 1 ص 119 ، ج ص 158 ، 208 ، 260 ، 279 .

تعتمد أساسا للتصنيف والترتيب ؛ ورسمه فصولا وأبوابا حسب تتابع الحروف في جهاز التصويت من ناحية وبالتزام تقليب الحروف الأصول من ناحية اخرى وحشا فصوله وأبوابه بما توفّر لديه من مفردات واستعمالات لم تكن تهدف الى الإحاطة والاستقصاء بقدر ما كانت ترمي الى تطبيق المنهج المتوخّى وبيان السبيل التي ينبغي أن تسلك عمليا لتأليف المعاجم ولا يبدو لنا أن ما أقحم فيه من اضافات قد غيّر من طبيعته أو حاد به عن غايته .

عبد القادر المهيري

# نشأة النقد الأدبيّ عند العرب

**بقلم : محمد اليعلاوي**

الكتب التي ألّفت في النقد وتاريخه كثيرة ، منها الصالح المفيد لفترات محدودة من تاريخ الأدب العربيّ ككتاب المرحوم طه إبراهيم ، أو كتاب إحسان عبّاس ؛ ومنها ما يأتي بالرّأي الطريف والنظرة الصائبة في خصوص الجدّة أو التقليد عند هذا الناقد أو ذاك ، ونشير هنا بالخصوص إلى كتب المرحوم محمد مندور (1) . هذا علاوة على الدراسات العديدة التي خصّصت لناقد بعينه كالجرجانيَين وآبن رشيق والآمديّ وحازم القرطاجنيّ وغيرهم .

ونحن لا نطمح إلى الإتيان بالجديد بعد كلّ هؤلاء الدارسين وإنّما قصدُنا أن نبدي بعض الملاحظات حول نشأة الأحكام النقديّة منذ الجاهليّة حين كانت لا تعدو الانطباع الخاطف والارتسام السريع إلى أن أصبحت في القرن الثالث كتبا مختصّة ترتّب وتقنّن وتنظّر وَتعيّر وتقارن فتنزّل الأعلام على طبقات أو توازن بينهم أو تحدّد معيار الجودة .

ونحاول أن نسندَ ملاحظاتنا الى نصوص تكون شاهدًا على ما نقول ، سواءٌ كانت كلمات عفويّة أو أحكامًا مدعّمة أو نظريّات مرسومة مضبوطة .

---

1 ـ طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع .
إحسان عبّاس : تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب .
محمد مندور : النقد المنهجيّ عند العرب .

وقد رأينا أن نقف بالبحث عند مستهلّ القرن الرابع مع قدامة بن جعفر ، بعد تحليل موقفَي ابن سلّام وابن قتيبة ، أي عند ثلاثة من النقاد الذين بسطوا في كتبهم نظريّة نقديّة فصاروا بذلك نقّادًا محترفين .

وحديثنا يقتصر على الشعر بالضرورة : فالأحكام النقديّة إلى منتهى القرن الثالث لم تتناول إلاّ الشعر . ذلك أنّ الشعر لم يزل منذ الجاهليّة طاغيًا على الأدب العربيّ ، ولم يلتفت النقّاد إلى الجانب الفنّي الجماليّ من النثر إلاّ مؤخّرًا : فأوّل اشارة إلى « النثر الفنّي » لا نجدها الا في القرن الرابع ، على لسان بديع الزمان في مقامته الجاحظيّة التي عاب فيها على أبي عثمان تقصيره في الشعر ، والبليغ في نظره هو « من لم يقصّر نظمه عن نثره » فإذا ارتاحت الجماعة الى حكمه هذا ، التفت الى نثر الجاحظ فجرّده من مقوّمات البلاغة كما يراها البديع ، وهكذا يخرج الجاحظ من صفّ البلغاء .

## 1 ـ الأحكام الارتساميّة :

تطالعنا الروايات ببعض الأحكام التقييميّة أو التفضيليّة عند الشعراء الجاهليّين : النابغة الذبيانيّ تنصب له في سوق عكاظ خيمة من جلد نفيس فيأتيه الشعراء يحتكمون اليه فيفضّل الأعشى ، ويجعل الخنساءَ في المرتبة الثانية ، ولكن لا يعلّل تفضيل الأوّل ولا تأخير الثانية . ونفس الاطلاق بدون احتجاج يصدر من الجماعات التي يُعرض عليها الشعر : قريش تحْكُم لعلقمة ابن عبَدة في قصيدته الميميّة فتقول فيها : هذه سِمط الدهر . وفي العام الموالي تقول في قصيدته البائيّة : هاتان سِمطا الدهر (2) .

وقد نجد أحكاما معلّلة ، بالرغم ممّا قد يعترينا من شكوك في صحّة روايتها وصحّة نسبتها الى عصرها : هذا طرفة بن العبد يقول ، « وهو صبيّ يلعب مع الصبيان » ، في بيت للمسيّب بن علس ، أو للمتلمّس : « استنْوق الجملُ » لأنّ الشاعر وصف بعيره بصفة لا تكون الاّ في الناقة ، فكان منه حكما بحسب مخالفة الواقع .

2 ـ الأغاني ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ، 1981 . 21 / 225 .

كما نجد أحكاما لا تنظر الى الاحالة في المعنى كما فعل طرفة ، وانّما تتعلّق بالصياغة ، كالإقواء في داليّة النابغة : فقد ضمّ « يعقدُ » و« الأسْودُ » بعد « باليدِ » و« غير مزوّدِ » ، فأنكرها السامعون ، ولكنّهم لم يتجاسروا على تنبيهه ـ لجلالة قدره ـ فأمروا قَيْنة بترتيل أواخر الأبيات في غنائها ، فانتبه النابغة الى خطئِه وأصلحه .

ونجد صورةً بدائيّة لطريقة الموازنة التي ستتّسع فيما بعد مع الآمديّ ، نجدها في حكاية أمّ جندب مع امرىء القيس وعلقمة الفحل : أنشداها قصيدة في وصف الخيل فحكمت لعلقمة على آمرىء القيس ، بسبب بيت واحد عابته على الثاني . وقد نعتبر هذه المباراة بين شاعرين صورة من المساجلات أيضا ، لأنّ أمّ جندب في زعم الرواة قد اشترطت عليهما أن ينظما في وزن واحد وقافية واحدة ورويّ واحد ، الى جانب الاتّحاد في الموضوع .

ولكنّ هذه الروايات دُوّنت في العصور الاسلاميّة ، أي بعد أن آتّخذ النقد أصوله ومناهجه . فهي روايات مشكوك في صحّة نسبتها الى الجاهليّين ، خصوصا اذا ما كان فيها ذكر لمصطلحات لغويّة فنّيّة مثل البحر ، والرويّ ، والقافية عند أمّ جندب . فهذه ألفاظ قد تكون وليدة عصر الخليل بن أحمد . أمّا مدلولها ، فكان يعرف عند الجاهليّين سليقةً بدون اسم ولا مصطلح . والدليل على جهلهم بهذه الألقاب العلميّة أنّهم لم يذكروا للنابغة لفظة « الاقواء » ولا هو قال : انّي أقويت . ونجد دليلا آخر على انتحال هذه الروايات النقديّة ـ على الاقلّ في تفاصيلها وتدقيقاتها ـ في الحكم المنسوب الى النابغة على بيت حسّان بن ثابت ، وقد جاءه محتكما ، فقال النابغة « أقللت جفانك وأسيافك » (3) . لأنّه استخدم لفظة « جفنات » و « أسياف » عوض « جفان » و « سيوف » التي تدلّ على الكثرة . فكأنّ النابغة يعرف الفرق بين جمع القلّة وجمع الكثرة ، ولعلّهما من مصطلحات النحاة ابتداء من سيبويه .

إلّا أنه ، رغم هذه الزيادات وهذه التدقيقات المتأخّرة ، يمكن أن نقبل ما في الروايات من إشارة الى وجود نقد فطريّ عند الجاهليّين ، يعتمد الذوق والسليقة والحاسّة الشعرية والشعور بانسجام النغم في الإنشاد ، لأنّهم قريبو

3 ـ المعلّقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطيّ ، 56 .

عهد بالفطرة والطبيعة ، سريعو الانفعال والتأثّر ، كثيرو التعلق بالشعر ، فان لم يكن بينهم شعراء عديدون ، فلهم الرجّاز والحُداة . فلذلك سرعان ما ينتبهون الى الخلل في الوزن والنغم . ثمّ إنّ التصاقهم بحياة البادية وتأثّرهم بظروف عيشهم وبعادات مجتمعهم يسهّل عليهم الانتباه الى الخطإ المعنويّ في وصف الناقة أو الجمل مثلا ، ومن هنا نقبل ملاحظة طرفة أو الشاعر الذي يقوم مقامه . كما نقبل حكم أمّ جندب ، لا في تفضيل القصيدة بأكملها ، لكن في عيبها بيت امرىء القيس لأنّه وصف فرسه بما يوهم أنّه « كليل بليد لم يدرك الطريدة الاّ بعد أن ضرب بالسوط وأثير بالساق وهيّج بالزجر والصياح » ، والفرس العتيق الكريم لا يحتاج الى مثل هذه المحرّكات .

كما نقبل أن تكون هذه الفطرة وهذه الحاسّة الشعريّة أقوى عند الشعراء ، وبالتالي أن يكون الشعراء نقّادا ذوي بصرٍ بالشعر في محاسنه وعيوبه ، حتّى وان خلا زادهم من المصطلحات والتفريعات الناتجة عن دراسة مُتَعَمِّقَة . هذا الحقّ المطلق في نقد الشعر ، بل هذا الاختصاص الذي يدّعيه الشعراء في النقد ، هو الذي أشار اليه البحتريّ حين أجاب أحد الأمراء : ليس (النقد) من علم ثعلب (النحويّ) وأضرابه ، وانّما يعرف الشعرَ من دُفع الى مضايقه » (4) .

أمّا غير الشعراء ، فمِن المتوقّع أن تكون أحكامهم انطباعيّة ارتساميّة تَقبَل وتَرفُض دون تعليل ، وتَرفَع وتخفِض دون تحليل ، كأن تقول قريش في قصيدتي علقمة : هاتان سِمطا الدهر . وكأن يشبِّهوا القصائد المستحسنَة بالقلائد والسموط تُعلّقُ في جيد الحسناء ، فتنشأ من التشبيه خُرافة المعلّقات على أستار الكعبة . وقد نبّه ابن فارس (ت 395) الى هذه الاعتباطية

4 ـ الآمديّ : الإبانة عن سرقات المتنبّي ، 224 .

فقال : فأمّا الاختيار الذي يراه الناس للناس ، فشهواتٌ ، كلٌّ مستحسِنٌ شيئًا (5) .

2 ـ **الأحكـام المعلَّلـة :**

يلاحظ المتتبِّع للأحكام النقدية الواردة في روايات الأغاني وكامل المبرّد وبيان الجاحظ وغيرهما أنّ ظاهرة الحكم الانفعاليّ الارتساميّ التي وُجدت عند الجاهليّين تواصلت في العصر الاسلاميّ ، كما تأيَّدَتْ ظاهرة الحكم المدعّم باحتجاج ، المعلّل بمقاييس أوّليّة .

فمن الأحكام التلقائيّة ميلُهم الى تفضيل شاعر على سواه ببيت واحد يختارونه من جملة ما قاله ، كأن يُسْأَلَ مروان بن أبي حفصة : مَن أشعر المحدثين مِن طبقتك ؟ فيجيب : ابن هَرْمَةَ الذي يقول (منسرح) :

لا أُمتِعُ العُوذَ بـالفصال وَلا ** أبتـاع الاّ قريبَـة الأجـل (6)

أو تفضيلِه في غرض من الأغراض الشعريّة بسبب بيت واحد أيضا ، فيسأل السائل : أيّ بيت قالته العرب أغزلُ ؟ فيسوق واحد بيتا لجميل ، ويسوق آخر بيتا لعمر ، فيقول السامع : حسبك والله بهذا ، حاكما لعمر بن أبي ربيعة (7) . وكان عمر بن الخطّاب يطلب من جلسائه أن ينشدوه لـ « شاعر الشعراء » ، أو « لشاعر غطفان » فاذا سألوه ، قال : زهير ، أو النابغة ، وساق بيتا وردّده .

وهذا النوع من التفضيل ، في شكل سؤال يُطرح في المجلس ، أو لُغز يُطلب فكُّه ، تواصل حتى العصور المتأخّرة ولم يُبطله قيام النقد الأدبيّ بشروطه

---

5 ـ الصاحبيّ ، 273 .

6 ـ ديوان ابن هرمة ، 183 ، والأغاني ، 5 / 235 .

7 ـ الأغاني ، 1 / 114 .

وخصائصه وأعلامه وكتبه ، كأنّ الحكم النقديّ ، مهما علت ثقافة صاحبه واتّسع أُفقه العلميّ ، يبقى دائما متأثّرا بانطباع الساعة وبالذوق وبالحالة النفسيّة التي يكون عليها صاحبُ الحكم ساعةَ يسمع أو ساعةَ يُسأل .

وقد حاول بعض مؤرّخي النقد الأدبي أن يبرّروا ظاهرة الحكم بالبيت الواحد : من أغزل الشعراء ؟ أيّ بيت أمدح ؟ أيّ بيت أهجى ؟ الخ . . . فعَزَوْها الى كون التراث الشعريّ شفويّا « والاتّجاه الشفويّ لا يمكّن من الفَحص والتأمّل ، وان سمح بقسط من التذوّق والتأثّر . ولهذا تأخّر النقد المنظّم » (8) . ونَفْهَم من هذا الاحتجاج أنّ عدم تدوين التراث الشعريّ ـ على كثرته ـ يحول دون استظهار القصائد الطوال ، أو الدواوين الكاملة ، في صدر الانسان ، فان حَكَمَ ، حَكَم لساعته ، بحسب التأثّر الآنيّ بما يسمع ، كما يفعل النابغة حين يقول لحسّان : أنت أشعر الناس ، وقبلها لقيس : أنت أشعر الناس ، وأخرى للخنساء : أنتِ أشعر الإنس والجنّ . فبالرغم من هذا التضارب الظاهر في هذه الأحكام المتلاحقة على نفس المستوى من التعميم والإطلاق ، لا يُستغرب من النابغة ، ولا من أيّ حَكَم آخر يستمع الى قصيدة من صاحبها ، أن يبديَ طربَهُ بهذه الصورة النهائيّة . على أنّ حكمه هذا لا يكون له قَيدًا في سماع مُوالٍ من الشاعر نفسِه أو من غيره . ولو رَمينا النابغة في وقته بالتناقض لتعجّب منّا . فتبرير إحسان عبّاس ليس مقنعا . ولو آقتصر على الاحتجاج بالتأثّر الفوريّ ، لكفى ذلك تفسيرا ، ولا سيّما أنّ شفويّة التراث الشعريّ لم تقم حائلا دون وجود رُواة الشعراء : فزهير كان رواية أوس بن حجر ، وكعب بن زهير كان راوية أبيه ، والراوية يحفظ كامل شعر أستاذه . وحتّى أبعد الناس عن قول الشعر كانوا يروون شعرا كثيرا

8 ـ آنظر بالخصوص : إحسان عبّاس : تاريخ النقد . . . ، 14 .

للشاعر الواحد : هذا ابن عبّاس يُنْشد عمر بن الخطّاب من شعر زهير طولَ الليل حتّى طلوع الفجر ، ويحفظ رائيّة عمر بن أبي ربيعة ويتلوها على الأزارقة وقد جاؤوه مستفتين في الفقه . وكذلك كان الأمر في حفظ القرآن فقد كان عامّة الصحابة يحفَظون منه القليل والكثير ، بالرغم من أنّه لم يكن مدوّنا في مصحف موحّدة .

ثم انّ الحكم بأحسن بيت أو أغزل بيت أو أمدح شاعر ـ على اعتباطيّته الظاهرة ـ لا يخلو في الواقع من مقياس ضِمنيّ ، والتفضيلُ كثيرا ما يكشف عن ميول الشخص الذي فَضّلَ : فلا غرابة أن يحبّ الخليفة عمر زهيرَ بن أبي سلمى الشاعر الحكيم فيُعجب ببيت كهذا :

(ط) ولو أن حَمدا يُخلِدُ الناسَ خُلّدُوا ولكنّ حمدَ الناس ليس بمُخلِدِ

ولا أن يُعْجَبَ ببيت النابغة الذبيانيّ :

(ط) حلفتُ ، فلم أترك لنفسك رِيبَةً وليس وراءَ الله لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

ولا غرو أن تفضّل عائشةُ لبيدا فتستشهد كثيرا بأبياته الحكيمة :

(ك) ذهب الذين يُعاش في أكنَافِهم وبَقِيتُ في خَلْفٍ كجِلد الأجرب

فتقول : كيف لو رأى لبيد خَلْفنا هذا ؟ (9) . ويزيد الراوي بعد عائشة : كيف لو رأت عائشة خلفنا هذا ؟ ويزيد من يأتي بعده : كيف لو أدرك مَن نحن بين ظهرانيهم ؟ الى ما لا نهاية له . ولا عجب كذلك أن يفضّل بيتُ ابن هرمة : لا أُمتعُ العُوذَ بالفصال . . . في مجتمع يجعل الكرم من أسمى قِيَمه الأخلاقية ، فيستحسن فيه ، زيادة على الصياغة الطريفة ـ قساوته نحو الناقة اذ يحرمها من فصيلها فينحره للضيوف ـ الاشارة الى الكرم كإحدى

---

9 ـ أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، 1 / 86 .

ركائزهم الأخلاقية ، ممّا جعل الأصمعيّ يطرب للبيت ويقول : أما ترون كيف قال ؟ والله لو قال هذا حاتم (الطائيّ) لما زاد ، ولكان كثيرا(10) .

### 3 ـ نشوءُ المقاييس :

على أنّ من رجال العصر الأوّل من تفطّنوا الى اعتباطية الحكم بـ « أشعر الناس » و « أغزل بيت » ، فهذا عليّ بن أبي طالب يرسم شروط الموازنة فيقول : لو أنّ الشعراءَ المتقدّمين ضمّهم زمان واحدٌ ، ونُصبت لهم راية فجرَوْا معا ، علِمنا مَنِ السابقُ منهم (11) . فقرّر أن لا مقارنةَ الاّ بين المتعاصرين المتشابهين في الغرض ـ وربّما في الصياغة كما اشترطت أمّ جندب ـ وهذا خلف الأحمر ينفي أن يُجْمِعَ الناس على « أشعر الناس » ، فذاك في نظره مستحيل كالإجماع على « أجمل الناس » (12) . وهذا بشّار يقول : إنّ تفضيل بيت واحد على سائر شعر العرب لشديد (13) . وهؤلاء ، برفضهم للحكم التعميميّ يعبّرون عن حاجة النقد الى حكم ممحّص معمّق يشارك فيه العقلُ والبصيرة بجانب الذوق والقلب ، فيكون فيه تحليل وتعليل للقبول أو للرفض .

وقد واكب هذا الصنفُ الثاني من الأحكام النوع الأوّل ، واكبه في صورة بدائيّة جُزئيّة لا تخلو من تعميم وإبهام ، إلاّ أنّها توضّح أسبابَ الاستحسان أو تبرّر التقبيح . فكأنّ الرجل « المثقّف » في القرن الاوّل شعر بحاجة الجمهور الى مزيد من التفسير والتعليل ، فصار مطالَبا بتجاوز فَترة الانطباع السريع الى عهد التفكير والتروّي والمقارنة قبل إبداء الرأي : وهكذا

---

10 ـ الأغاني ، 5 / 238 (أخبار إبراهيم الموصليّ) .

11 ـ ابن رشيق : العمدة ، 1 / 41 .

12 ـ « الشعر كالسُّراء والشجاعة والجمال : لا يُنتهى منه الى غاية » ابن سلاّم ، طبقات الشعراء ، 66 .

13 ـ الثعالبيّ : خاصّ الخاصّ 101 .

نرى عمر بن الخطّاب وقد سُئل عن سبب تفضيله لزهير ، يقول : لا يعاظل في الكلام ولا يتتبّع حوشيّة . فيحكم في الصياغة أي في الشكل كما نقول اليوم ، ويعلن مذهبه : انه يحبّ الشعر السهلَ في لفظه ، الغنيَّ في قوافيه . ويضيف : ولا يَمدح الناس بغير ما فيهم : فيحكم في المضمون ، حكما أخلاقيًا يرفض الغلوّ في المدح ، والكذب في تعظيم الممدوح . ونرى عليّ بن أبي طالب يبرّر تقديمه لأمرىء القيس ـ بالرغم من أنّ الرسول (صلعم) قال إنّه حامل لواء الشعراء الى النار ـ بأنّه « أحسن الشعراء نادرةً ، وأسبقُهم بادرة » (14) فيحكم له بالطرافة في المعاني ، والدقّة في الملاحظة والاستنباط . وعبد الملك بن مروان ينصح بحفظ شعر الأعشى « فانّ له عذوبةً تدلُّهم على محاسن الكلام ، قاتله الله ! ما أعذب بحره ، وأصلب صخرَه ! » (15) فيحبّ فيه الحلاوة مع المتانة . وآخرون يقدّمون لبيدا لأنّه « أقلّهم لغوا في شعره » (16) ، أي قليل الحشو متين السبك .

وكذلك في الاستهجان ، يبرّرون الحكم أيضا ، فنستشفّ من الأسباب التي يذكرونها شيئا من المقاييس النقديّة الأوّليّة : أنشدَ الكميت الأسديّ نُصيبا قصيدته البائيّة ، فعاب عليه بيته :

(ب) وقد رأينا بها حُورا منعّمة ... بيضًا تكامل فيها الدَّلُّ والشنب

لأنّه باعد في القول ، اذ الشنب أمر مادّيّ جسمانيّ مختصّ بفم الحبيبة ، أمّا الدلّ ـ أو الأنس في رواية أخرى ـ فأمر معنويّ يتّصل بالسلوك والمعاملة ، وفي هذا إشارة ضمنيّة لقاعدة « مراعاة النظير » التي يقرّرها النقّاد فيما بعد . وقد

14 ـ ابن عبد ربّه : العقد الفريد ، 5 / 270 .

15 ـ العمدة ، 1 / 41 .

16 ـ جمهرة أبي زيد ، 84 ، 86 .

تغيّر الموقف كثيرا عند المحدَثين ، فصار هذا التباين مطلوبا ، وصار الشاعر يسعى الى الجمع بين المادّيّ والمعنوي (17) ، والنقّاد يستحسنون .

وعابوا على جرير قوله في هجاء الأخطل وقومه :

(ك) هذا ابن عمّي في دمشقَ خليفةً لو شئتُ ساقكمُ إليّ قَطِينَا (18)

فقالوا : جعل الخليفةَ صاحبَ شُرطته ، ولو قال : لو شاء ، لكان أخفّ . وهنا استندوا الى ما سيُسمّيه البلاغيّون : « مراعاة مقتضى الحال » ، فلا يشار الى الخليفة بما هو دونَه . ومن هذا القبيل تقبيحهم لبيت ليلي الأخيليّة في الحجّاج : « . . . غلامٌ اذا هزّ القناةَ ثناها » ، لأنّ الحجّاج أمير شديد صارم ، ولفظ « غلام » لا يليق به .

ومن الرفض ما يكون نابعا من معتقد دينيّ وتزمّت مفرط ، كموقف سعيد بن المسيّب من بيت عمر : وغاب قُمَير كنت أرجو غيوبَه . . . فقال : ما له قاتله الله ؟ لقد صغّر ما عظّم الله اذ يقول (عج) : « وَالقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُونِ القَدِيمِ » (يس ، 39) . هذا بالرغم من ميله الى عمر عادة (19) . فهذا مقياس دينيّ مذهبيّ .

وقد يكون المقياس ذوقيًا مثلما يرد كثيرا عند ابن أبي عتيق صاحب عمر ابن أبي ربيعة . فمع صداقته له وميله اليه ، عاب عليه أن يصفَ المرأة طالبةً

---

17 ـ كقول بشار : وكأنّ رجعَ حديثِهَا * قطعُ الرياض كسينَ زهرا .
وقول أبي نواس واصفا فِعلَ الخمرَة في الجسد :
فتمشّت في مفاصلهم * كتمشّي البُرءِ في السقَم
ونظيره عند الغربيّين بيت Victor Hugo .
Vêtu de probité candide et de lin blanc.
(تكسوه الطيبة البريئة والكتّان الأبيض)

18 ـ العقد ، 5 / 362 .

19 ـ الأغاني 1 / 92 .

له : « . . . ثمّ اسبطّرت تشتدّ في أثري » ، فيصيح في وجهه : قلتَ هذا في هِرّة أهلك ؟ أردت أن تنسِب بها فنسَبتَ بنفسك . أهكذا يقال للمرأة ؟ إنّما توصف بالخفَر ، وأنّها مطلوبة ممتنعة (20)». ولاندري كيف يتناسق هذا مع إجماعهم على أنّ عمر يحسن وصف النساء ومخاطبَتهنّ .

ومن باب الذوق أيضا عابوا على نصيب قوله :

(ط) أهيمُ بدَعْدٍ ما حييتُ ، وان أمُتْ فوا جزعًا ! مَن ذا يَهيمُ بها بعدي ؟

فليس من الرجولة عندهم أن يطلب المرءُ عاشقا بعده لحبيبته .

وهكذا نرى أنّ الاستحسان والاستهجان في هذه المواقف البسيطة الموجزة ، يخضعان لجملة من المقاييس غير الملفوظة : توخّي السهولة ـ عدم التناقض ـ مراعاة الأخلاق ـ مسايرة الذوق السليم ـ الانسجام بين المعاني ـ احترام مقتضى الحال ـ الصدق وتجنّب الغلوّ . وهي مقاييس تتعلّق بالصياغة وبالمعنى ، وسيعمل النقّاد المحترفون على تبويبها وتمحيصها وإخراجها في شكل قواعد ومصطلحات ، ترمي الى جعل النقد الأدبيّ « علما » مضبوطا قائما .

## 4 ـ المصطلحات النقديّة :

لئن تأخّرت كلمة « النقد » في الزمان فلا نجدها قبل قدامة بن جعفر (ت 337) في كتابه « نقد الشعر » ـ وان كان ابن سلاّم (تـ 232) استعمل كلمة « الناقد » ، ولكن في معنى مختبر النقود ـ فانّنا نجد كثيرا من الكلمات يَشترك فيها أصحاب الأحكام النقديّة في الشعر ، وتتردّد عندهم فصارت بمثابة الاصطلاحات النقديّة . وهذه « المصطلحات » من ثلاثة أنواع :

1 ـ كلمات عامّة مبهمة الدلالة قد يختلف مدلولها من مؤلّف الى آخر : ماء ، رونق ، طبَقة ، فحل ، طبع ، صَنعة . .

---

20 ـ المبرّد : الكامل ، 1 / 333 .

2 ـ كلمات وعبارات تبقى هي أيضا في حكم العموميّات لأنّ التوضيح بالشاهد ـ أي بشرح النصوص كما نقول اليوم ـ يُعوِزها ، فتبقى في حيّز الانطباع الجماليّ الذي يختلف قوّة ودقّة من متقبّل الى آخر . من هذا الجنس : جزالة الكلام ، متانتُه ، لفظُ رائع الأَسْر ، صلابة المَعْجَم ، لُطف المدخَل ، سهولةُ المخرج ، متانَة الحشو ، حُسن الترتيب ، غريبُ المباني ، تهذيب الحواشي ، دماثة الكلام الخ . . .

3 ـ صور وتشبيهات ومجازات تقارن بين نقد الشعر كـ « صناعة » ، وصناعات أخرى ، فتكثر فيها الألفاظ المتعلِّقةُ بتلك الصناعات ، كمقارنة حُبكة الشعر بنسيج الثوب وما يتبع ذلك من تشبيه القصيدة بالبرد اليماني وما يتّصف به من تفويف وزينة وألوان وديباج وصحّة التحام تنيِيرا وتَسْدِية . أو تشبيه القصائد بالقلائد وما يتبعها من مرادفات أو مستلزمات كالسموط والمعلّقات ، والمذهبات ، والجوهر والياقوت ، والفريدة واليتيمة ، وتشبيه الشاعر بالصائغ والناقد والصيرفيّ . ومنها أيضا تمثيل القصيدة بالمرأة الحسناء وحسن ترتيب الكلام فيها بترتيب الأسنان في الثغر الجميل فيقول ابن جنيّ : وصقلوا غُرُوبَها وأرهفوها (21) . هذا ، علاوة على استعارات « شعريّة » جماليّة تطرب لها النفس ويحتار العقل في ترجمتها الى عناصر ملموسة : فالقصيدة كالماء في لطافته وجريانه ، والرياض حسنا ، وكالرحيق والتسنيم مزاجا . . .

وهذه المصطلحات الأوّليّة مستمدّة من البيئة العربيّة ، وبخاصّةٍ البيئة البدويّة . فالى افتقارهم إلى الماء نعزو ذكرهم لـ « ماء » القصيدة ورونقها ـ

21 ـ الخصائص ، 1 / 217 . وفي أساس البلاغة (غرب) : كأنَّ غروبَ أسنانها وميض البرق ، أي ماؤها وظلمُها . وقد يعني ابن جني هنا حدّ السيف فيكون تشبيه القصائد بالسيوف الصقيلة في صفائها وقوّتها .

والرونق هو الحسن والبهاء والنضارة ، والماء الرنِقُ هو الصافي ، ورونق السيف هو ماؤه وفِرِنْدُه ، ورونق الشباب طراءته (22) . وصعوبة عيشهم قد تفسّر تعلّقهم بالألفاظ الدالّة على الترف كالحِبَر اليمانيّة والديباج الخسروانيّ ، وقلائد اللؤلؤ وعقود الجواهر ، والنسيج المُذَهَّب (ولا نستبعد أن تكون هذه الألفاظ من رصيد الحضر أيضا) .

على أنّ من هذه المصطلحات ما يختصّ بحياة البادية كعبارة « فحل » ، فهي صفة القويّ الصلب من ذكور الإبل او الخيل وحتى النخل . ومن سباق الخيل أخذوا لفظي « السابق » و« المصلّي » ، أي الأوّل والثاني ، وطبّقوهما على ترتيب الشعراء .

وعبارة « فحل » ذكرها الأصمعيّ في كتاب صغير ينسب إليه (23) ، فعرّف الفحل بأنّ « له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحِقاق » ، أي المسنّاتِ من النوق . فقال في عديّ بن زيد : « هو ليس بفحلٍ ولا أنثى » (24) فجعله في منزلة بين المنزلتين . ولكنّه لم يوضّح مقياس الفحولة ، بل اضطرب فيه : فهٰذا الشاعرُ الحُويدرة « ليس بفحل ، ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا » (25) ، وهذا أوس بن علقاء « لو كان قال عشرين قصيدة لَحِقَ بالفحول ، ولكنّه قُطع به » ، وهذا لبيد ليس بفحل و« هو رجل صالح » و« شعره كأنّه طيلسان طبريّ » جيّد الصنعة وليس له حلاوة (26) .

---

22 ـ انظر أساس البلاغة للزمخشريّ في الموادّ .

23 ـ كتاب فحولة الشعراء ، نشر ش . توريّ . والفحولة هنا جمع فحل .

24 ـ فحولة الشعراء ، 11 . والحقاق مفردُه الحِقُّ بالكسر .

25 ـ فحولة الشعراء ، 12 . والحويدرة هو الحادرة الثعلبيّ ، له أخبار في الأغاني ، 3 / 263 .

26 ـ فحولة الشعراء ، 15 .

ومثل هذا الابهام نجده في لفظة « طبقة » . فمَدلولُها اللغويّ هو المرتبة والمنزلة والدرجة ، والناس طبقات ، أي بعضهم أرفع من بعض . وجاءت العبارة عند الجاحظ في معنى المرتبة والمنزلة مع التفضيل والتقديم فقال : والشعراء عندهم أربع طبقات . فأوّلهم : الفحل الخنذيذ ، والخنذيذ هو التامّ . . . ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرور . ويعزّز معنى الترتيب برواية قولٍ آخر : طبقات الشعراء ثلاث : شاعر ، وشويعر ، وشعرور (27) .

لذلك لا نوافق ما ذهب اليه العلّامة محمود محمد شاكر ناشر الكتاب ، من أن ابن سلّام «لم يرد بقوله « طبقة » المرتبة والمنزلة ، ولم يُرد ما أراده غيره في كتب سمَّوها « الطبقات » وجعلوا الطبقاتِ فئاتٍ مرتّبةً على أصول القبائل ، أو على منازل العلماء في المدن ، أو على السنين » . ولا يستبعد هذا المحقّق الكبير أنّ معنى « الطبقة » عند ابن سلّام هو المنهج والمذهب ، فيكون الشاعر طبقةً وحده ، أي رأسًا متميّزًا في منهجه ومذهبه . ويستدلّ على تأويله هذا بعبارة من ابن سلّام لا تخلو من غموض : « ثمّ إنّا آقتصرنا ، بعد الفحص والنظر والرواية . . . إلى أربعة رهط آجتمعوا على أنّهم أشعر العرب طبقةً » (28) . فالمعاجم لا تُقرّ هذا المعنى الجديد لطبقة ، بل تُجمع كلّها على معنى المنزلة المتفاوتة . على أنّ عبارة ابن سلّام تلفت الانتباه من وجهين : أوّلا ، تعدية الفعل « اقتصرنا » بإلى عوضًا عن « على » ، ممّا اضطر الناشر الى شرحه بمعنى : انتهينا إلى . ولو آكتفى بمعنى التقصير ، أي الاكتفاء بالعدد القليل ، لكان أقرب الى القبول . ثانيا ، وضع « طبقة » في موضع التمييز . مع أنّ المنتظر منه أن يقول : أشعر العرب جميعًا ، في موضع الحال . والكلمة

---

27 ـ البيان والتبيين ، نشر عبد السلام هارون ، 2 / 9 ـ 10 .

28 ـ طبقات ابن سلّام ، 1 / 49 . واحتجاج محمود شاكر جاء في ص 67 و69 من [illegible] .

قد تكون حرّفت عن « قاطبة » أو ما شاكلها . وهي ، بعد ، لا تتنافى مع المعنى الذي قصده ابن سلّام : هؤلاء النفر الأربعة هم أشعر العرب ، أي أعلاهم [منزلة] في الشعر .

ومهما يكن من أمر دلالة الكلمة ، فلا شكّ أنّ ترتيب ابن سلّام الشعراء على طبقاتٍ هو أوّل عمليّة نقديّة علميّة منظّمة ، حتّى وان اختلّت مقاييسه واضطربَت معاييره .

**5 ـ ظهور النقّاد المحترفين :**

نقف الآن عند الثلاثة الأعلام الذين تحوّل بهم النقدُ من ارتسامات ذوقيّة فوريّة ومن أحكام ذاتيّة اعتباطيّة أو معلّلة ، الى نظريّات مخطّطة منظّمَة في تآليف مخصوصة بهذا الغرض الجديد : النقد الأدبي الذي يقنّن الجماليّة ويضبط أصولها ومقوّماتها . هؤلاء الثلاثة هم : ابن سلّام الجمحيّ (ت 232) وابن قتيبة (ت 276) وقدامة بن جعفر (ت 320) .

**أ ـ ابن سلّام الجمحيّ :**

هذا اللغويّ البصريّ أخذ عن كبار الإخباريّين والرواة كالأصمعيّ وأبي عبيدة والمفضّل الضبيّ ، وخالط الشعراء مثل بشّار ومروان بن أبي حفصة . وكان أيضا صاحب حديث أخذ عنه أحمد بن حنبل . وكتابه طبقات الشعراء ـ وقد سمّاه ناشرُه الأخير « طبقات فحول الشعراء » يشتمل على مائة وأربعة عشر شاعرًا ، ولعلّه في أصله كتابان متميّزان : شعراء الجاهليّة ، وشعراء الاسلام ، جُمعا بعد وفاته في شيء من الاضطراب في القسمة والترتيب .

ومزيّة ابن سلّام تكمن في أنّه أوّل من حاول تقنينَ النقد وإرساءَ قواعده على أسس علميّة : بنقده للوضع والانتحال في الشعر المنسوب الى الجاهليّين ، وحملِه على مَن روى الشعر الموضوع دون تمحيص ودون رجوع الى الرواة العلماء : « وكان ممّن هجّن الشعرَ وأفسده ، محمّد بنُ إسحاق (صاحب

السيرة النبويّة التي يعتمد عليها ابن هشام) . وكان من علماء السيَر فقبِل الناس منه الأشعارَ ، وكان يعتذر عنها ويقول : لا علم لي بالشعر ، انّما أُوتَى به فأحمِلُه . ولم يكن له ذلك عذرا ، فكتب في السيَر أشعارَ الرجال الذين لم يقولوا شعرا قطّ ، وأشعار النساء فَضْلاً عن الرجال ، ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود . . . » وبعد أن يسخر من هؤلاء الذين يروون شعر العرب البائدةِ أو شعرَ مَن لم تكن لغتهم العربيّةَ ، يلتمس أسبابا للانتحال : فَمنها التكاثر والتفاخر بوقائع وهميّة عند من قلّت حروبهم ومآثرهم : « وكان قوم قلّت وقائعُهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يَلحقوا بمَن له الوقائعُ والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثمّ كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت » . ثمّ يدعو أهلَ العلم الى تمحيص الشعر المرويّ ، ويعترف أنّ العمليّة قد تكون صعبة . وفعلا لم يسلم هُو نفسه من قَبول الشعر الموضوع او المشكوك في نسبته ، مثل « الشعر القديم الصحيح » المنسوب الى دُويد بن زيد بن نهد والعَنبر بن عمرو بن تميم وزهير بن جَناب الكلبيّ (29) .

وهو ، اذ ينصح بالرجوع الى العلماء الخبراء بالشعر ، يؤكّد أنّ النقد صناعة « كسائر أصناف العلم والصناعات » . فالناقد هو الذي يميّز بين الصحيح والموضوع ، مثلما يميّز الصرّاف بين الدينار الصحيح والدينار الزائف .

وتظهَرُ روحه العلميّة أيضا في آبتكاره فكرةَ الطبقات ، أي إنزال الشعراء في مراتب تقييميّة تفضيليّة . فشعراء الطبقة الأولى أفضلُ من شعراء الطبقة الثانية ، وهؤلاء أشعر من لاحقيهم في الطبقة الثالثة وهكذا . الاّ أنّ المقياس مختلّ : فقد وعد بتقسيم الكتاب الى ثلاثة أبواب بحسب الترتيب

29 ـ طبقات الشعراء ، 1 / 8 ، 4 ، 26 ، 31 ، 35 .

الزمنيّ : شعراء جاهليّين ، وشعراء إسلاميّين ، وشعراء مخضرمين ، ولكنّه نسيَ المخضرَمين ، فلم يُفرد لهم الباب الموعودَ ، بل أدمج من أدرك الاسلام منهم ولم يسلم ـ وحتى الذي أسلم كلَبيد وكعب بن زهير ـ في الجاهليّين ، وفي المقابل جعل أبا زيد الطائي (طبقة خامسة) وبَشامة بن الغدير (طبقة ثامنة) من الإسلاميّين ، مع أنّهما جاهليّان . ولعلّ هذا الخللَ في التبويب ناتجٌ عن تعسّفِ رواة الكتاب ، أو الكتابَين ، ان صحّ أنّ ابن سلّام ألّف لكلّ طائفة كتابا .

ثمّ انّه رتّب كلّ طائفة على عشر طبقات ، وكلّ طبقة تشمل أربعة شعراء ، فصار الجاهليّون أربعين والإسلاميّون أربعين . فلماذا جمع أربعة في كلّ طبقة ، لا خمسة ولا ثلاثة ؟ ـ الجواب أنّه ، بوصفه لغويّا ونحويّا وعالما بصريّا ، اتّبع رأي علماء البصرة ، وحتّى الكوفة ، الذين كانوا يجعلون أشعر الشعراء أربعة : امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى ، فقيّد نفسه بهذه القسمة الرباعيّة ، وان كان غلّب رأي البصريّين أصحابَه في تقديم امرىء القيس على الأعشى . وبعد هذا ، تبقى القسمة الى عشر طبقات اعتباطيّة لا تفسير لها . ثمّ إنّه ، هنا أيضا ، يختلّ منهج الكتاب ، بإقحام طبقة أصحاب المراثي ، وهم أربعة ، وطبقة المدينة ، لكنّهم خمسة ، وطبقة مكّة ، لكنّهم تسعة ، وطبقة الطائف (خمسة) ، وشعراء البحرَيْن (ثلاثة) ثمّ شعراء اليهود ، وهم ثمانية . فما هو المقياس ؟ تاريخيّ زمانيّ بحسب ظهور الاسلام ؟ أم مكانيّ اجتماعيّ بحسب البيئة الحضريّة ؟ أم دينيّ عِرقيّ كما نرى في جمع شعراء اليهود في طبقة واحدة ؟

ولعلّ إفراده شعراء الـ « قرى العربيّة » ـ مكّة والمدينة والطائف ـ بطبقات مستقلّة يُعزى الى نظرة موضوعيّة إلى النقد ـ وهذه ميزة علميّة ثالثة عنده . ذلك أنّه ربط بين بيئة الشاعر وخصائص شعره : عديّ بن زيد « لان

شعره » لأنّه حضريّ عاش في بلاط الحيرة ، وكذلك فسّر لين شعر قريش . وكذلك برّر قلّة الشعر في الطائف وفي مكّة بأنّ هاتين القريتين لم تكن لهُما حروب ووقائع ، والشعر يكثر في المنافرات الحربيّة .

أمّا تخصيصُه طبقتين منفردتين للرُّجّازِ وأصحاب المراثي ، فلعلّ الدافع إلى ذلك هو تقيّده بطريقة « الموازنة » ، فلا موازنة الاّ بين من تشابه شعرُه من النظراء » كما قال (30) ، وطريقة المقارنة بين شاعرين في قصيدتين متشابهتين على رويّ واحد في غرض واحد معروفة منذ تحكيم أمّ جندب . الاّ أنّ اتّباعها هنا يزيد منهجَ ابن سلاّم غموضا ، لا سيّما وأنّه قلّما يعلّل تقديمه لهذا على هذا ، أو يضطرب في التعليل ، كما يظهر في تمسّكه بمقياس الكثرة : « وإنّما أخلّ بهم قلّة شعرهم بأيدي الرواة » (31) .

### ب ـ ابن قتيبــة :

القاضي عبد اللّه بن مسلم الدينوري البصريّ (ت 276) فقيه متسنّن ، وبصريّ آخذ أحيانا بمذهب الكوفيّين. فمن كتبه الدينيّة اللغويّة : غريب القرآن ، وغريب الحديث . وله أيضا كتب موسوعيّة (كتاب المعارف) وأخرى في الأدب بالمعنى الجاحظيّ (عيون الأخبار) . وهو ناقد في كتابي « الشعر والشعراء » و« أدب الكاتب » .

وهو ، لئن انتسب الى السنّة ودافع عن مواقفها بمثل دفاع الجاحظ عن المعتزلة ، فإنّه كان متنوّع الثقافة آخذًا من كلّ فنّ بطرف ، مع شيءٍ من التفتّح على الثقافات الأجنبيّة جعله يَنبذ التعصّب للقديم .

---

30 ـ طبقات ، 1 / 24 .

31 ـ الطبقة الرابعة من الجاهليّين ، 1 / 137 .

لم يقصِرْ آبن قتيبة مختاراته في كتاب الشعر والشعراء على القدماء مثلما فعل ابن سلّام وأصحابُه من لغويّي البصرة ورواتها ، بل ترجم لجماعة من شعراء العهد العبّاسيّ ممّن تزعّموا حركة التجديد ، كبشّار وأبي نواس وأبي العتاهية وصريع الغوانـي ودِعبِل الخزاعيّ والعبّاس بن الأحنف ، مُعلنا حيادَه وتجرّده من الانتماء الى مدرسة دون مدرسة : « ولم أسلُك فيما ذكرتُه من شعرِ كلّ شاعرٍ ، مختارا له ، سبيلَ من قلّـد أو آستحسن باستحسان غيره . ولا نظرتُ الى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، والى المتأخّـر منهم بعين الاحتقار لتأخّره ، بل نظرتُ بعين العَدل .. وأعطيتُ كلاّ حظّه (32)» ، ويستدلّ على وجوب العدل والإنصاف بحجّة منطقيّة ، وهي أنّ الله خالقَ العباد لم يقصِرْ الفصاحة على « زمن دون زمن ، وقوم دون قوم » ، ويضيف أنّ كلّ قديم كان محدَثا في زمانه ، وكلٌّ محدث صائرٌ الى القدم .

ولم يأخذ كذلك بفكرة الطبقات ، ولا بتفضيل طبقة على طبقة ، وشاعر على شاعرٍ ، فالتسلسل في تراجم الشعراء لا يخضعُ لطبقيّة زمنيّة ولا جغرافيّة ولا تفضيليّة ، فهو يبدأ بأمرىء القيس ، ويثنّي بالنابغة الذبيانيّ فزهير بن أبي سلمى ، ولكنّه يذكر المسيّب بن علس والمتلمّس ، وهما مقلّان ، قبلَ الأعشى . فيتّضح أنّه ، خلافا لابن سلّام ، لا يقول بمعيار الكثرة : « ولا يقدَّم أحدٌ من المكثرين الاّ بأن يُرى الجيّدُ في شعره أكثر من الجيّد في شعر غيره» .

ثمّ يعلن أنّه أعرض عن ذكر المغمورين من الشعراء « الذين خفِيَت أسماؤهم ، وكسَدت أشعارهم » فلا يعرفهم الاّ بعضُ الخواصّ ، فكان أكثرُ قصده الى المشهورين من الشعراء الذين يعرفُهم جلّ أهل الأدب ، لأنّ

32 ـ الشعر والشعراء ، طبعة الجوائب ، 2 .

هؤلاء الشعراء كثيرا ما يُستشهَد بشعرهم في القضايا اللغويّة وفي تفسير القرآن ورواية الحديث ، فتظهرُ نرعتهُ التعليميّةُ التي حملته على تأليف « أدب الكاتب » وهو جملة نصائحَ ومعلومات يقدّمها الى طبقة الكتّاب في الدواوين الخلافيّة .

وتبدو نزعته المنطقيّة العلميّة أيضا في محاولته تقسيمَ الشعر الى أربعة أصناف ، متّصلةٍ كلّها بقضيّة اللفظ والمعنى ، فالصنف الأعلى هو ما كان جيّدا في لفظه ومعناه معا ، يليه ما حُسن لفظه فقط أو معناه فقط ، وفي المرتبة الأخيرة يضع ما قبُح معناه ولفظه معا . والقسمة مقبولة ، اذا كان معيار الاستسحان معروفا في اللفظ والمعنى ، وهذا ممكنٌ في اللفظ ، وقد ساق ابن قتيبة طائفة من عيوب اللفظ كالإقواء والإيطاء ، والتجوّز النحويّ والصرفيّ ، فخصّص لها بابين : « عيوب الشّعر » ، و« العيب في الإعراب » ، أمّا الاستحسان في المعنى فَعَمَّ ينشأ ؟ وهل من الضروريّ أن يكون البيت حاملا لمعنى ؟ وهل المعنى الجليل هو الذي يوافق الرأي العامّ ، من مثَل ، وحكمة ، وتقاليدَ وإحساساتٍ معروفة ؟ وقد تنبّه محمّد مندور الى هذا النقص عند ابن قتيبه ، فعاب عليه أمرين : أوّلا ، أن يجعل اللفظ في خدمة المعنى دائما . ثانيا ، أن يطلبَ للبيت معنىً بالضرورة . فقال : صحيح أنّ اللفظ يكون في خدمة المعنى ، ولكن في الأسلوب العلميّ التعليميّ الذي يُجنحُ فيه الى الدقّة التي تزيل كلّ لَبس وكلّ غموض . أمّا الشعر ، أمّا الأدبُ ، فانّ اللفظة فيه تُختار بحسب جَرْسِهَا ورونقها ، وما تُحدثه في النفس من معانٍ حافّةٍ وتولّده فيها من هواجس وإحساسات . آختيار اللفظ ، على هذه الأسس ، هو جلُّ الإبداع الفنيّ ، ويستشهد على قلّة ذوق ابن قتيبة بموقفه إزاء بيتين من الشعر القديم : يعجبه بيت أبي ذؤيب الهذليّ (كامل) :

والنفسُ راغبةٌ اذا رغَّبتَها          واذا تُردّ الى قليل تقنعُ

يعجبُه بموعظتِه وحكمتِه ، ولا يعجبُه بيت نصيب (طويل) :

. . . أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا * وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

لأنّه ، كما يقول ، « إذا فتّشتَه لم تجد فائدة في المعنى : آبتدأنا في الحديث ، وسارت المطيّ في الأباطح » (33) . ويعلّق محمد مندور على تشبّث آبن قتيبة باللفظ والمعنى جميعا فيقول : « ولعلّ جمال البيت في خلوّه من كلّ فكرة » (34) ، أي فكرة وعظيّة حكميّة متّفق عليها . وهذا الموقف من علاقة اللفظ بالمعنى ناتج عند آبن قتيبة عن كونه قاضيا يميل إلى المحافظة : فالتحرّي ، والتجرّد ، والتحرّر ، لا يتجاوز قبولَه بعضَ الشعراء المحدثين في مجموعته . أمّا أن يعتبر موسيقى الألفاظ ، وجمالها الذاتيّ ، ومعانيَها الحافّة ، فذاك ما لم يؤهّله اليه تكوينه ، ولا أهّل غيرَه من نقّاد القرن الثالث . وإنّما ينبغي لنا أن ننتظر القرن الخامس حتى نظفر في شخص عبد القاهر الجرجانيّ (ت 471) بناقد متذوّق يضيف شيئًا جديدًا الى التعريف التقليديّ المتكرّر للشعر بأنّه كلام موزون مقفّى ذو معنى : يضيف اليه حلاوة اللفظ وجرس الأصوات وموسيقى النظم ، ويعطي اللفظة المفردة مكانتها ، فهي حتّى « إن أزيلت عن موقعها من نظم الشاعر وتأليفه . . . وتُركت في الخيط فذّةً وجُليت للعين فردةً ، لم تعدم الفضيلة الذاتيَّة » (35) .

### ج) قدامة بن جعفر (ت 320)

هذا الكاتب اللغويّ البلاغيّ المؤرّخ ، صاحب كتاب جواهر الألفاظ وكتاب الخراج ، هو أيضا ناقد في كتاب « نقد الشعر » .

---

33 ـ الشعر والشعراء ، 4 .

34 ـ النقد المنهجيّ عند العرب ، 34 .

35 ـ أسرار البلاغة، نشر المراغي، 30. وعن هذه الأهميّة للّفظ نطق الشاعر الفرنسي Verlaine بقوله : (الموسيقى قبل كلّ شيء !) .De la musique avant toute chose.

يعيب قدامة على سابقيه اقتصارهم على دراسة لغة الشعر وعيوب أوزانه وقوافيه ، وإهمالهم دراسة وسائل التمييز بين الجيّد والرديء منه ، فيعلن عزمه على تأليف كتاب في هذا الغرض بالذات : « فأمّا علمُ جيّدِ الشعر من رديئه ، فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلوم ، قليلا ما يصيبون . . . فرأيت أن أتكلّم في ذلك . . . » (36) .

ويبدأ بتعريف الشعر فيقول : هو كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى . ويبادر الى تنبيهنا الى أنّ هذه الشروط الثلاثة ليست كافية لأن تجعل منه شعرا جيّدا بالضرورة ، « بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران (الجودة والرداءة) فلا مندوحةَ إذن من محاولة التمييز بين الجيّد والرديء .

وقبل أن يأخذ في بسط معايير الجودة ، يُقرّ حقيقتين أوّليَّتيْن : أوّلا ، أنّ المعاني مطروحة لجميع الناس ، فالشاعر يأخذ منها ما يشاء « من غير أن يُحظرَ عليه معنى يروم الكلام فيه » . وفي هذا الصدد ، يحتجّ بالقسمة اليونانيّة بين المادّة (الهيولي) والصورة (العَرض) قائلا : « فالمعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كلّ صناعة . . . مثل الخشب للنجارة والفضّة للصياغة » . ومن المقابلة بين الجوهر والصورة ، يصل الى الحقيقة الثانية : وهي أنّه « ليس فحاشة المعنى في نفسه ممّا يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته » ، فيدلي بحكم متحرّر « تقدّميّ » في قضيّة « الأخلاق في الأدب » : فالمعنى الفاحش أخلاقيّا كجنسيّات امرىء القيس ـ او التناقض بين قصيدة وأخرى عند الشاعر الواحد ، كأن « يصف شيئا وصفا حسنا ، ثمّ يذمّه ذمّا حسنًا » ، أو كأن يسعى امرؤ القيس تارة « الى مجد مؤثّل » ، ويقنع أخرى

36 ـ نقد الشعر ، نشر عبد المنعم خفاجي ، 62 .

بـ « شبع وريّ » ، فكلّ هذا لا يُنقص من جودة الشعر « اذا بلغ الشاعر فيه الغاية المطلوبة » .

ويقسِّم الشعرَ الى ثمانية أضرب متركّبة من « أربعة أسباب مفردات ، هي : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والتقفية « تأتلف ببعضِها بعضا : اللفظ مع المعنى ومع الوزن ، والمعنى مع الوزن ومع القافية » . ثمّ يأخذ في دراسة هذه الأجناس الثمانية بنعوتها (ويعني بالنعوت المحاسن) وعيوبها ، فمن نعت اللفظ ، « أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلوّ من البشاعة » (37) ويستشهد على محاسن الألفاظ بأبيات للحادرة يجد فيها المرحوم طه ابراهيم كلمة الـمَكْرَع في معنى فم الحبيبة والمستنقع في معنى الماء الذي نزلت بِه فيستنكرهما قائلا (38) : « وما المكرع والمستنقع بأحلى وقعا في السمع من الطحال ، وتقعّر ، وأشباههما » .

وينفي قدامة أن يكون اللفظ حسَنا في ذاته مستقلاً عن غيره ، وإنّما انسجامه مع غيره من الألفاظ في « نظم مستحسَنٍ موافِق للغرض » ، هو الذي يجعله حسنا . وهو في هذا يتبنّى نظريّة عبد القاهر في النظم ولكنّه يتجاوز بها الحدّ الذي أراده صاحب دلائل الإعجاز فيخالفه في فكرة استقلال اللفظ المقصود المطلوب بجماله الذاتيّ وجرسه المتميّز ، عن المعنى المفيد بالإخبار والإعلام ، أو العبرة والإرشاد .

ومن عيوب اللفظ عند قدامة « أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب واللغة » ، وهو لا يطيل في هذا الباب لأنّ « واضعي صناعة النحو قد استقصوه » (39) .

---

37 ـ نقد الشعر ، 65 ، 66 ، 70 ، 74 .

38 ـ تاريخ النقد . . . 130 .

39 ـ نقد الشعر ، 172 .

ومن نعوت الوزن أن « يكون سهل العروض » ، وكأنّه ، كما لاحظ طه ابراهيم ، يريد بسهولة العروض قِصَر التفعيلات في بحور كالسريع والرمل والمجزوءات ، بدليل ما أورده من شواهد مستحسنة عنده . وفي المقابل ، فإنّ من عيوب الوزن الخروج عن العروض ، وكثرة الزحافات ، والإغراق فيما يسمّيه « التخلّع » ، وقد حمل خاصّة على قصيدة عبيد بن الأبرص - وهي من مخلّع البسيط - وان كان أهل العروض قد استجازوا ما فيها من زحاف (40) .

والقافية ينبغي في نظره أن تكون « عذبة الحرف سلسة المخرج » ، وهذا من شرط اللفظ عامّة ، وان تكون مزدوجة في مطالع القصائد ، أي أن يكون المطلع مصرّعا : . . ومنزلِ / فحومِلِ . فاذا خلا من التصريع كان عيبا ، وكذلك الإقواء والإكفاءُ والسناد ، من عيوب القافية .

أمّا المعاني ، فلمّا كانت « ممّا لا نهاية لعدده » ، فقد اقتصر على الأغراض الرئيسيّة التي تُجمَعُ فيها وهي : المديح ، والهجاء ، والرثاء ، والنسيب ، مضافًا اليها : التشبيهُ والوصف ، وهي إضافة مستغربة ، لأنّ التشبيه لا يخرج عن الصياغة ، فهو أولى بأن يدمج في باب اللفظ أو باب ائتلاف المعنى مع اللفظ . أمّا الوصف ، فقلّما يقصد لذاته في الشعر القديم ، فهو لا يشكّل غرضا برمّته الاّ عند بعض المعاصرين وقد يدمج في الشعر الوجدانيّ . ويتناول قدامة هذه الأغراض كلاّ على حدة . فالمديح يتعرّض ، في نظره ، الى خصال أربع هي من خصوصيّات الانسان التي تميّزه عن سائر الحيوان ، وهي العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفّة . « فالقاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطىء » (41) ، يعني أنّ المدح بالصفات الجسمانيّة

---

40 - هي معلّقته : أقفر من أهله ملحوب * فالقطبيّات فالذّنوبُ .

41 - ص 96 .

كطول القامة وجمال الوجه ، أو بالخصال العارضة أو الأفعال الطارئة كبناء قصر ، أو الخلال التي لا يد للممدوح فيها كعراقة النسب وشرَفِ المحتِد ، هو عيبٌ في المعنى وتقصير من الشاعر .

أمّا الهجاء « فهو ضدّ المديح : فكلّما كثرت أضداد المديح في الشعر ، كان أهجى له » فكثرة العدد عِند القبيل مع الجُبن والإحجام عن القتال نقيصة ، بل هي عند قدامة من الهجاء المقذع . وبالعكس ، يكون الهجاء ضعيفًا إذا نُسب المهجوّ إلى أمور لا تجانس الفضائل الذاتيّة الأربع ، كأن يُرمى بدمامَة الخلقة أو هزال الجسم ، أو يُعيَّر بوضاعة الأصل .

أمّا الرثاء ، فيقتصر في تعريفِهِ على معادلته بالمديح ، إلاّ أنّه مديح بصيغة الماضي ، ويضيّق حدوده تضييقا كبيرا : « وليس بين المرثية والمدحة فصل ، الاّ أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك ، مثل : كان ، وتولّى ، وقضى نحبَه . . لأنّ تأبينَ الميت انّما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته » (42) . وواضح أنّ تحليله لهذه الأغراض الثلاثة : مدح ، وهجاء ، ورثاء ، يحوم حول المحور الأخلاقيّ الذي قد يكون نقله عن الفلسفة الإغريقية ، وخاصّة عن « كتاب الشعر » لأرسطو (43) وكتاب « أخلاق النفس » لجالينوس الطبيب ، وقد ذكره قدامة صراحة (44) .

هذا ، وإنّ قصرَ قدامة معاني الشعر العربيّ كلّه ـ وليس فيه غير المديح والهجاء والرثاء ، وما يلحق بها كالفخر والشكوى والاعتذار والتودّد ـ على هذه

---

42 ـ نقد الشعر ، 113 ، 187 ، 118 .

43 ـ انظر فصل « قدامة » في دائرة المعارف الاسلامية ، لبونبيكر . وبونبيكر نشر كتاب نقد الشعر بليدن سنة 1956 .

وكذلك ما كتبه طه إبراهيم ص 126 من تاريخه ، وإحسان عبّاس ص 197 . وانظر كذلك موقف محمد زغلول سلاّم ، 197 ، وهو متردّد في فكرة التأثّر المباشر بأرسطو .

44 ـ نقد الشعر ، 144 .

الفضائل الأربع يترك روح الشعر جانبا ، ويجرّد الشعر من محاسنه التي تهفو لها النفس ، ويُخضعه الى نوع من المعادلات الحسابيّة مثل : الغدر (هجاء) ضدّ الوفاء (مدح) ، والبخل (هجاء) عكس الكرم (مدح) والجبن نقيض الشجاعة ، مع انّ الاجادة من الشاعر تكمن ، كما لاحظ طه ابراهيم ، لا في ذكر نقائض الصفات الأربع ، بل في ارتياح المهجوّ لهذه الصفات السلبيّة ، وعدم مبالاته بوجودها فيه . فهذا البيت الذي وصفه قدامة بأنّه هجاء خبيث وجيّد (مجزوء الكامل) :

أن يغدروا ، أو يفجُروا * أو يبخلوا ، لايحفلوا

لا يكتسب خبثه وجودتَه من نسبة صفات الغدر والفجور والبخل الى القوم ، بل من نسبة عدم الاكتراث بها اليهم ، فإنّهم « لا يأبهون لفجورهم ولا يغضّون أبصارهم من الخجل ، ولا يدركون أنّهم يأتون من الأمر منكرًا » (45) .

وكأنّ قدامة لا يعير أيّ اهتمام لمشاعر القائل أو السامع ، مفرطا في عزله الجودة في الشعر عن الصدق في العاطفة : فيكفي أن يأخذ الشاعر بالفضائل الأربع أو بعكسها ، وبشروط الحسن في الألفاظ والوزن والقافية حتى يكون مدحه أو هجاؤه أو رثاؤه جيّدا . ولا يخفى أنّ الجودة لا تخضع لهذه الكيمياء التركيبيّة ، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية لا تُرسم في جداول مضبوطة ، ولا تضمن النجاح بمثل هذه الآليّة لمن يتناولها ، وإنّما هي جملة من العلاقات الخفيّة التي يتفاوت إدراكها بين شاعر وآخر ، ويتفاوت قبولها أيضا بين سامع وآخر . تلك هي الروح الشعريّة التي غفَل عنها منطقُ قدامة .

---

45 ـ طه ابراهيم : تاريخ النقد .

ولا نجده حسب حسابا للسامع أو للقارىء الاّ في حديثه عن النسيب ، وقد جعله كما أسلفنا ، غرضا بمفرده كالمدح او الهجاء ، وكأنّه لا يفصل بين الغزل ، كغزل جميل أو عمر ، والنسيب في المقدّمات الغزليّة التي حاول ابن قتيبة أن يبرّر وجودها في استهلالات المدائح : يسمّي قدامة كلّ ذلك نسيبًا « والنسيب الذي يتمّ به الغرض هو ما كثُرت فيه الادلّة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وأن يكون جِماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظَ والعزيمةَ ، ووافق الانحلالَ والرخاوة ...وقد يدخل في النسيب التشوّق ، والتذكّر لمعاهد الأحبّة وآثار الأطلال العافية ، وأشخاص الديار الداثرة » ويضيف ، مُلتفتا الى السامع ، دون اشارة الى تأويل ابن قتيبة لظاهرة النسيب : « والمحسِنُ من الشعراء فيه ، هو الذي يصف من أحوال ما يجده ، ما يُعلِم به كلَّ ذي وجد ، حاضر أو داثر ، أنّه يجد أو قد وَجَدَ مثله » . ولكنّه لم يفصّل طرق الإعلام هذه ، والوسائل التي بها يبلّغ الشاعر الى سامعيه أنّه أحسّ ما أحسّوه ، أو أنهم أحسّوا ما يُحِسّهُ وأنّ الحبّ لائط بالقلوب كما يقول ابن قتيبة . وإنّما يورد قدامةُ نماذجَ من الغزل الذي استحسنه مثل (طويل) :

يودّ بأن يُمسي سقيما ، لعلّها اذا سمِعَتْ عنه بشكوى ، تُرَاسِلُهْ
ويهتزّ للمعروف في طلب العلى لتُحْمَدَ يوما عند ليلى شمَائِلُهْ

فيقول : فهو من أحسن القول في الغزل ، ويعبّر عن إعجابه بالفكرتين : « تمنّي المرض حتى تسأل عنه الحبيبة ، وتكلّف الكرم حتى تُعجَب به ، وهذه غاية المحبّة » ، ولكنه يباغتنا بقوله : « ووصف الشاعر لذلك (الحبّ) هو الذي يستجاد ، لا اعتقاده ، اذ كان الشعر انّما هو قول ، واذا أجاد فيه القائل ، لم يطالب بالاعتقاد » (46) . فهذا منه تطبيق لقاعدة « أحسن الشعر

46 ـ نقد الشعر ، 134 ـ 138 .

أكذبه » أو فصل منه بين الجودة وصدق العاطفة كما عزلها عن « أخلاقيّة » المواضيع ، أو عن تناقض الشاعر في ما يذكره عن نفسه أو فيما يصفه من الأشياء ، ففي كلّ ذلك يكفيه أن يكون الوصف بارعا جيّدا .

لذلك نستغرب ـ وموقفه من الصدق ، أي من موافقة الحقيقة ، على هذا النحو ـ أن يستنكر في التشبيه مغالاة الشاعر في التقريب بين المشبّه والمشبّه به الى حدّ الاستعارة ، فيعيب امرأ القيس ببيته المشهور (طويل) :

فقلت له ، لمّا تمطّى بصلبه * وأردف أعجازًا وناءَ بكلكل

ويلتمس له الأعذار كأنّه أذنب في حقّ الشاعريّة . فينزّهه عن أن يكون قصد الى ظهرٍ حقيقيّ وعجيزة فعليّة عند الليل « فكأنّه أراد أنّه في تطاوله كالذي يتمطّى بصلبه (47) » وكأنّ صاحبَنا المنطيق طغى عنده الجَدَلُ على الحسّ الشعريّ وغلبت الموضوعيّة الذوق والشعور ، فأراد أن يشدّنا الى الحقيقة والواقع ويصرفنا عن التخيّل والمجاز . بهذا التخريج الفاضل عن الحاجة يخرج قدامة عن صفّ النقّاد الذوّاقين ويندرج في زمرة أرباب البلاغة الحذِرين .

**محمد اليعلاوي**

---

47 ـ نقد الشعر ، 175 .

# VIOLENCE, THEATRE ET POLITIQUE DANS « RICHARD III »

*par Rafik DARRAGI*

Terry Hands, le célèbre metteur en scène de la Royal Shakespeare Company, affirmait dans la revue *Plays and Players* d'avril 1973 à propos du *Richard III* qu'il avait présenté alors à la Comédie Française : « It has always seemed to me that Renaissance thinking is a *posteriori*. The desire to turn round and kill somebody in an Elizabethan play often comes out of a brutal peasant desire to protect or get a certain bit of property ; human or material Machiavellian rationalisation arrives after the motivation - putting a gloss on what has already come basically from the stomach. I find most of Renaissance culture is like that, particularly Shakespeare... *Richard III* is tribal. That's why we use the emblems. There's little difference between the Zulu set up at the time of Chaka and the great families of York and Lancaster. There's the same blood-thirsty selfishness. The big family is just the strongest and toughest ; the wit and rationalisation come second. The opposite of Corneille or Racine tragedy ».

Certes, si l'on se propose de dégager la caractéristique principale de la tragédie élisabéthaine, force est d'admettre, comme Terry Hands, que c'est la violence qui se présente immédiatement à l'esprit. Elle y est en effet omniprésente, exigeante et évocatrice comme un leitmotiv, faite de combats, collectifs ou individuels, de meurtres, de pendaisons, de décapitations, de tortures, de spectres etc...

Mais s'il est tel, s'il est violent, ce théâtre, c'est parce qu'il s'adresse à l'homme, et l'homme d'alors, d'aujourd'hui, de tout temps porte en lui, de par sa nature même, comme tout ce qui est manifestation de la vie depuis son apparition dans l'univers, une part innée de violence. Capable d'évolution, d'imagination, d'intelligence et de progrès, maître de

l'infiniment grand, comme de l'infiniment petit, l'homme n'en demeure pas moins, cependant, tel qu'il était aux premiers temps en ce qui concerne ses instincts créateurs de violence. Seuls ont varié les moyens de destruction qu'il a mis à sa disposition grâce à sa Science, et leur puissance, et leur formidable déploiement.

Je voudrais montrer ici, que, contrairement à ce que pense Terry Hands, et bien d'autres critiques (1), la violence dans *Richard III* dépasse ce rôle structurel qui lui est habituellement assigné dans les tragédies de l'époque. Elle n'est pas un simple moyen, choisi pour son côté sensationnel et spectaculaire, mais bien une manière de penser, adaptée aux tendances prédominantes de cette période de l'histoire anglaise. Shakespeare vivait dans une collectivité dont il était amené à subir les lois et règlements, les convictions et les croyances : donc les pressions et les contrôles. Point n'est question cependant de s'enfermer dans sa « tour d'ivoire », simple témoin non engagé, quand on veut garder le contact avec son temps, la confiance de son public, et si l'on tient à justifier sa raison d'être, à bien remplir son rôle, sa mission. Il va alors falloir ruser, transposer dans le temps et dans l'espace, user d'allégories, d'allusions, de symboles, utiliser un langage convenu, à clef, compris par un auditoire complice, pour bien dire ce que l'on veut dire, en demeurant inattaquable, et se permettre de fustiger, jamais directement, les excès du pouvoir, des pouvoirs, tous deux de droit divin : le Roi et sa Cour, la Religion et son Clergé. Si Shakespeare avait recours si souvent à la violence, c'était parce qu'il avait certainement son idée propre quant au pouvoir évocateur de l'acte sanglant et à ses vertus salvatrices, que devait redécouvrir la psychanalyse moderne.

*Richard III* est une pièce qui baigne dans une atmosphère de violence exceptionnelle ; l'évocation des crimes passés et futurs du tyran, les souffrances mentales de ses victimes, la défection de ses amis envahissent et obsèdent l'esprit du spectateur et, par la puissance des images et des métaphores, agissent sur son imagination, ajoutant encore à la tension issue de l'exposition visuelle. Qu'on songe aux scènes émouvantes, sans effusion de sang, où cependant la violence est à son paroxysme ; à cette scène, par exemple, où, à la manière de Sénèque, le cadavre d'Henry VI git, memento mori, mais aussi symbole de l'acte atroce opéré ; il prolonge

---

(1) Cf. M.C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, Cambridge, 1960.

la violence et l'amplifie en ravivant la douleur ou les remords des personnages ; qu'on songe encore à cette interminable discussion entre Clarence et ses meurtriers, si longue, en fait, et efficace que l'un des tueurs a pu réaliser l'ampleur et l'atrocité de son geste et laisse libre cours à ses remords. Gloucester avait prévu la force de persuasion de la victime désignée et mis en garde les tueurs contre ses effets s'ils la laissaient parler. Que dire du pouvoir évocateur du récit de Tyrrel qui décrit, comme Cassandre, aux spectateurs, l'horrible forfait qui s'est déroulé quelques instants plus tôt à la Tour ? ou encore de cette explosion de chagrin et de colère du roi Edouard à l'annonce de la mort de son frère ?

Mais Shakespeare ne se contente pas de suggérer : il ne répugne pas à montrer coram populo les formes de violence techniquement possibles à réaliser sur la scène. Jamais cependant cette exposition visuelle ne paraît gratuite : tout acte sanglant possède son arrière-fond, esthétique ou moral, propre. Il en est ainsi par exemple de la tête de l'infortuné Hastings, brandie devant les spectateurs. A la Renaissance la tête de supplicié est un des attributs iconographiques de l'Homicide, comme le poignard est celui de la Vengeance (2). Son aspect hideux la différencie, toutefois, de la simple tête de mort, du crane, symbole traditionnel du memento mori et de la vanitas vanitatum. La tête tranchée n'évoque pas la sérénité devant la mort ni la vanité de ce monde, mais elle témoigne de l'exécution avec son caractère irréversible et suggère le billot, le bourreau et sa redoutable hache. Sur scène, au temps du règne d'Elisabeth, ce trophée macabre est le symbole indiscutable de la violence qui détermine le cours du drame dont elle est la raison d'être, et, en définitive, la conclusion ; il frappe infiniment plus les spectateurs que tout autre procédé et prolonge l'atrocité de l'action. Dans *Richard III*, il rappelle certes l'étendue du crime du tyran mais l'accent est mis également sur les aléas de la Fortune, sur le destin incertain des grands de ce monde, leurs revers et leur chute parfois aussi inattendue que tragique ; bien plus, en rappelant aux spectateurs les têtes des traîtres fixées sur des perches et exposées à l'entrée nord du Pont de Londres, ce trophée macabre illustre la triste habitude qu'a l'homme de vouloir accumuler et exposer les preuves matérielles de ses succès et de ses victoires, de ses vengeances, et qu'adopte le pouvoir, peut-être pour l'exemple, en vue d'établir de façon

(2) Cf. C.P. Ripa, *Iconologia Overo Descrittione di Diversi Imagini cauate dall' antichita & di propria inuentione*, Roma, 1603.

indéniable, que sa justice est faite, en prouvant sans conteste possible que l'ordre (ou le chaos) vient de triompher.

Ce symbolisme est encore plus évident avec les Apparitions de l'acte final. A l'image de la conscience humaine, aussi impalpables qu'elle, cette longue procession de spectres évoque certainement, à la manière des Moralités, les remords qui assaillent Richard et la perception tangible de la mort imminente sous son aspect le plus violent. Mais dans la mesure où ces apparitions représentent la fatalité de la justice divine, dans la mesure également, où elles incarnent les passions destructrices de l'homme et revêtent l'aspect visible et matériel des conséquences de ces passions, elles ne peuvent plus être simplement « décoratives » ; en tant que détentrices d'un pouvoir qui dépasse l'entendement, elles prolongent les prophéties de la reine Marguerite et constituent ainsi l'emblème de la violence qu'elles accaparent et asservissent à leurs fins.

A cette violence particulière s'en apparente une autre, plus puissante encore, parce que plus insidieuse, plus secrète, toute subjective, basée essentiellement sur la peur ; c'est l'image de l'enfer, le châtiment à long terme de celui qui ose défier l'Eglise. Quoique présenté dans *Henry VI* comme simple complice dans l'assassinat du prince Edouard, Clarence apparaît dans *Richard III* comme le véritable meurtrier. L'horrible cauchemar — sa descente aux enfers — qui l'assaille dans sa prison et qu'il raconte à son gardien, peu avant sa fin tragique, est déjà un aveu. En effet, l'évocation de l'Empire de Satan est souvent le signe de culpabilité et la marque d'un fléau de Dieu. Il s'avère que cet enseignement à propos des châtiments futurs ne participe pas uniquement de l'imaginaire symbolique, du moins dans l'église chrétienne. On sait qu'Origène eut maille à partir avec ses supérieurs à cause de ce problème. Il pensait en effet que les châtiments ne devaient pas être d'ordre physique et ne visaient nullement le corps mais plutôt la conscience morale (3). Cet enseignement contredit celui de St. Augustin qui affirme, en se fondant sur St. Marc, que le feu de l'enfer est bel et bien matériel et qu'il brûle les corps et les conserve - comme le sel - sans les détruire (4). Et rares étaient les pères de l'Eglise de ce temps qui avaient varié dans leurs opinions à ce

(3) *De Principiis* et *Contra Celsum*, VI, XXVI.

(4) *De Civit. Dei*, lib. XXX C2.

propos (5). Mais le pouvoir dissuasif n'était pas un apanage d'ordre religieux ; il était appliquable à l'ordre social également ; d'où cette crainte manifestée par la plupart des penseurs de l'époque, presque tous convaincus de ce que la perspective des tourments de l'enfer était un facteur qui réduisait considérablement les vices et les crimes sur terre. Transposée sur le plan de la violence, la vision de l'enfer devient, à coup sûr, l'arme la plus cruelle, et la plus atroce.

C'est encore sur l'enseignement religieux que Shakespeare s'appuie lorsqu'il évoque le meurtre des deux jeunes princes, forfait que Tyrrel lui-même, l'agent de la violence impersonnelle, et aveugle exécutant à la solde du pouvoir, qualifie comme étant « le massacre le plus pitoyable dont jamais cette terre ait été coupable ». L'émouvante narration de ce double meurtre vise à montrer, entre autres, que la mort est destinée à procurer aux vrais chrétiens, les joies du Ciel. Certes, dans sa souffrance infinie, Elisabeth, mère des deux jeunes victimes, semble douter de la félicité éternelle promise :

> Ah, my poor princes ! Ah, my tender babes !
> My unblown flowers, new-appearing sweets !
> If yet your gentle souls fly in the air
> And be not fixed in doom perpetual
> Hover about me with your airy wings
> And hear your mother's lamentations.
>
> (IV, 4, 9-14)

Le formalisme rituel de cette plainte rappelle toutefois les lamentations de l'acte II, scène 2, et n'est pas sans évoquer la tragique prophétie de Jérémie et les pleurs de Rachel :

> On a entendu des cris à Rama
> Des pleurs et de grandes lamentations :
> Rachel pleure ses enfants
> Et n'a pas voulu être consolée
> Parce qu'ils ne sont plus.
>
> *Jérémie*, 31, 15

De toute évidence, l'image de l'enfant sacrifié, innocent, un livre de prières posé sur l'oreiller, suggère le rachat des péchés du monde par la

(5) Cf. St. Thomas d'Aquin (*Summ. The.*) Supplt, 9 (4, art. I)
Tertullien, (*Lib. de Animâ*, cap. 55, et Apol. C.47)
St. Jérôme, (*Ep. aux Ephésiens*, chap. 5)
St. Bernard, (*De Interiori Domo, chap. 38).*

Passion du Christ et sa résurrection. A l'exemple de Jésus, certaines créatures pures peuvent ainsi mourir injustement, pour l'expiation de crimes qu'elles n'ont pas commis. « Il n'est pas injuste, disait St. Augustin, que les pervers, recevant le pouvoir de nuire, la patience des bons soit éprouvée (6) ». Les deux jeunes princes apparaissent donc, par cette mort, comme la triste rançon d'une humanité coupable et inconsciente. Ainsi s'affirme la nécessité métaphysique du mal.

Dans *Richard III* Shakespeare suit prudemment la tradition tudorienne et attribue à son personnage central non seulement le meurtre des deux princes mais aussi celui de Clarence que pourtant Holinshed lui-même affirme être l'œuvre d'Edouard IV (7). C'est qu'en effet, il se devait de noircir Richard le plus possible car il n'ignorait pas les graves risques encourus en portant sur la scène une rébellion et un régicide. La situation qui prévalait à l'époque et les nombreux complots, papistes et autres, dirigés contre la reine, étaient une force dissuasive suffisante pour le rappeler à l'ordre et à la prudence. Porter atteinte à la figure royale, c'est non seulement commettre un sacrilège, puisque dans le monde chrétien, le roi est l'oint du Seigneur, mais c'est aussi attenter aux règles transcendantes d'une harmonie divine régissant le monde. L'indépendence du souverain n'est subordonnée à aucune condition vis-à-vis de ses sujets. Ses qualités, comme ses défauts ne sauraient être jugés ; celui qui porte la main sur la personne sacrée du roi a beau assigner à son action une finalité supérieure, le bien de l'Etat, par exemple, il n'en demeure pas moins un criminel qui a tenté de renverser l'Ordre harmonieux et brisé l'équilibre qui garantit la sécurité et l'épanouissement de l'homme. Il peut fort bien symboliser le châtiment divin et prendre - comme Richmond - figure de justicier, il se heurtera toujours à une condamnation formelle. C'est en ces termes que les Homélies condamnent les rébellions contre le souverain tyrannique :

> « ... For subjects to deserve through sins to have an evil prince, and then to rebel against him, were double and treble evil, by provoking God more to plague them » (8).

---

(6) St. Augustin, *Œuvres* trad. B.R. Gosselain, Desclée de Brouwer et Cie, Paris, 1936, 1ère série, « Opuscules », pp. 221.

(7) *Holinshed's Chronicle*, ed. Allardyce et Josephine Nicoll, Dent, London, 1963, p. 139.

(8) Church of England, *Certain Sermons or Homelies*, 1864, p. 595.

Dans *Richard III*, on songe plutôt à l'épître de St. Paul : « Il n'y a de puissance qui ne soit de Dieu » (9). En présentant sur scène un roi légitime confronté à des sujets rebelles, le mérite de Shakespeare est d'avoir changé le sens de cette théorie sans la contester. La chute finale de Richard annoncée à cor et à cri, au prix de multiples entorses à l'histoire (10), symbolise à la perfection, le châtiment divin réservé à ceux qui désobéissent à Dieu qui leur a délégué une partie de son pouvoir. Du coup, il ne s'agit plus d'un problème politique, mais d'un problème moral. En d'autres termes Shakespeare n'appelle pas ses compatriotes à l'obéissance à l'Autorité, car cela va de soi : c'est un fait admis et profondément ancré dans les esprits ; par contre il rappelle, de façon plus ou moins directe, mais sans confusion possible, à ceux qui gouvernent - en l'occurrence Elisabeth I - qu'ils doivent obéir à Dieu s'ils ne veulent pas subir le sort de Richard III.

Cette manière, forcément oblique d'évoquer les deux pouvoirs, temporel et spirituel, se retrouve également dans le thème de la guerre. Précisons bien qu'il ne s'agit pas de guerre à proprement parler, mais plutôt de rébellion, bien que l'alliance de Richmond avec les Français donne à cette rébellion, le caractère d'une véritable guerre. On connaît d'autre part l'attitude équivoque de l'Eglise vis-à-vis de ce genre de confrontation. En effet, si le christianisme primitif d'Origène, de Tertullien ou de St. Ambroise rejette le recours aux conflits armés, celui de St. Augustin ou de St. Thomas le justifient pour des raisons pratiques que la dialectique des théologiens appellera pudiquement « prescriptions divines » spéciales (11).

Dans *Richard III*, Shakespeare s'appuie sur cette ambiguité pour rehausser la stature de son personnage central sans pour autant porter préjudice à son adversaire. A première vue cette lutte armée opposant Richard à Richmond apparaît comme un simple procédé théâtral qui relie les éléments de l'intrigue et procure les renversements de situation nécessaires pour expliquer les comportements, la manière d'être des

---

(9) Rom. XIII-I.

(10) Cf. R. Darragi, « Pouvoir et légitimité dans *Perkin Warbeck* » in *Coriolan Théâtre et Politique*. Travaux de l'Université de Toulouse - Le Mirail 1984.

(11) Pour une étude approfondie de l'attitude de l'Eglise vis-à-vis de la guerre, lire en particulier les deux livres de Jean Lasserre : *La Guerre et l'Evangile*, ed. La Réconciliation, Paris, 1953 et *Les Chrétiens et la Violence*, ed. La Réconciliation, Paris, 1965. Ces deux ouvrages contiennent une riche bibliographie sur ce sujet.

personnages. D'ailleurs les seules références aux calamités de la guerre se trouvent dans les discours formels des deux belligérants à l'adresse de leurs troupes respectives. Celui de Richmond commence ainsi :

> More than I have said, loving countrymen,
> The leisure and enforcement of the time
> Forbids to dwell upon : yet remember this
> God and our good cause fight upon our side ;
> The prayers of holy saints and wronged souls,
> Like high-reared bulkwarks, stand before our faces.
>
> (V, 3, 237-42)

Néanmoins l'esprit « cocardier » si caractéristique des pièces historiques populaires ne se retrouve pas ici, comme si Shakespeare éprouvait désormais une certaine répugnance à glorifier la violence mise au service du pouvoir politique absolu. Rares sont en effet les passages où l'on puisse trouver l'apologie de la guerre, surtout de celle qui *sert* le pouvoir et lui permet la mainmise totale sur le pays en mobilisant toutes les ressources, toutes les énergies. Loin d'être jugée amorale, une telle guerre était pourtant toujours bénie par Dieu et, par là-même, justifiée envers et contre tout. Mais à l'acte final Richard fait preuve de vertu guerrière ; il se montre, l'espace d'un moment, brillant stratège, capable de faire croire en sa victoire. « Souverain guerrier » d'après Norfolk, il manifeste la plus grande bravoure sur le champ de bataille :

> The king enacts more wonders than a man,
> Daring an opposite to every danger.
>
> (V, 4)

Pour Richard III, le résultat escompté ne fait aucun doute malgré les diverses prémonitions. N'est-il pas le roi légitime ?

> « The king's name is a tower of strength »
>
> (V, 3, 12)

proclame-t-il. De l'issue de cet affrontement dépend la paix que les rois ont pour mission d'assurer ; ses troupes sont destinées à des fins supérieures : défendre le pays contre l'envahisseur étranger et non pas servir une cause privée comme c'est le cas pour Richmond. Bref, c'est l'apologie de la violence créatrice qui purifie et régénère le pays. Grâce à ce courage Richard III peut prétendre à l'estime, voire à l'admiration d'un public qui prisait les hauts faits autant qu'il détestait la lâcheté. Le Général de Gaulle ne dira-t-il pas : « Les armes ont cette vertu d'ennoblir jusqu'aux moins purs ? » (12) Comment, tout à coup, l'auteur peut-il

(12) *La France et son Armée*, cité par A. Hytier, *La Guerre*, p. 29.

vaincre ses réticences et présenter un nouveau Richard capable de se faire pardonner son passé et d'entraîner l'adhésion des spectateurs à sa cause ? Pourquoi ce revirement ?

Il semble bien que cette tentative de rehausser le personnage ne va pas à l'encontre de la tendance générale de l'œuvre. Elle nous rappelle en fait les superbes envolées venant de créatures aussi détestables que Hastings ou Buckingham à l'article de la mort, et qui peuvent étonner dans la mesure où l'attitude face au bourreau a toujours été considérée comme le reflet de la vie elle-même du supplicié. En leur conférant une noblesse d'âme au dernier moment Shakespeare ne pensait pas à la vérité psychologique. Sa préoccupation était d'ordre dramatique : l'exécution est toujours l'apogée du tragique ; elle est aussi la tribune où le condamné livre son dernier combat et, n'ayant plus rien à perdre, a tout à gagner en affichant son mépris pour ses ennemis. Les considérations d'ordre moral s'effacent alors devant le souci de la mise en valeur de la situation du personnage et la recherche de l'effet de spectacle.

Ainsi donc, si l'on se réfère au choix du sujet et à la série d'actions violentes qui ponctuent la pièce, on est tenté d'affirmer que Shakespeare admet l'utilité, voire la nécessité de la représentation de la violence au théâtre ; elle fait partie de son environnement, qui se trouve être d'ailleurs celui de toutes les époques de l'histoire sans en excepter le règne d'Elisabeth. Ainsi lui est donnée la possibilité d'agir, selon sa vocation même, en témoin de son temps, et de proposer une éthique sans s'engager directement, mais par fiction interposée, dans une critique délibérée de sa propre société, ni dans une lutte ouverte contre le pouvoir et les autorités en place. Certes l'abus de la force, la contrainte et les sévices apportent ruine et désolation ; mais après avoir, d'une façon catégorique et irréversible, éliminé les éléments de trouble, les coupables comme les victimes, n'annoncent-ils pas le retour à l'accalmie qu'ils entraînent dans leur sillage ensanglanté, rétablissant la paix après de durs combats qui ne peuvent se poursuivre faute de combattants ? Ainsi est assuré, pour une durée indéterminée un ordre nouveau, et instaurée une pause dans un déferlement de haine destructrice. Résultat heureux, moral, bénéfique, et optimiste, car ainsi l'humanité s'assure la pérénnité : toujours renaissant de ses cendres comme l'oiseau mythologique, le Phénix, signe de vitalité rassurante, de bon pronostic, mais sans garantie d'éviction définitive de turbulences ultérieures ni, à plus forte raison, de leur éradication.

Rafik DARRAGI
(Faculté des Lettres de Tunis)

# مدخل الى تحليل « المقامات اللزومية » للسرقسطي
# (538 هـ / 1143 م)

بقلم : محمد الهادي الطرابلسي

كبر اهتمام الدارسين في السنوات الأخيرة بفنّ المقامة وتنوعت زوايا نظرهم اليها . فقد حظيت على وجه الخصوص بثلاثة كتب أساسية من تأليف ثلاثة من باحثيّ المغرب العربي ، وقد أعدت جميعها لنيل دكتورا الدولة من الجامعة الفرنسية وحُرّرت باللغة الفرنسية طبعا . أولها بحث في ايقاع السجع (1) لمحمود المسعدي ، وقد صدر سنة 1981 وثانيها « الهامشيون في المقامات العربية وقصص الشطار الاسبانيّة » (2) لمحمود طرشونة وقد صدر سنة 1982 وثالثها كتاب المقامات (3) لعبد الفتاح كيليتو وقد صدر سنة 1983 .

وليست هذه الحركة في بحث المقامة حركة جماعية متولدة من مشاريع مشتركة وانما هي ثمرة مجهودات فردية اشتركت في الاهتمام وان تفردت في

---

(1) «Essai sur le rythme dans la prose rimée en arabe» ، تونس .

(2) «Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols» ، تونس .

(3) «Les Séances, récit et code culturels chez Hamaḏanî et Ḥarîrî».

التصميم ، ولكنها تبقى بالنسبة الينا ذات دلالة على تأكد طرافة المقامة في الأدب العربي وصدق عزم العرب على تعميق البحث فيها . أما الاشتراك في ظروف البحث وفترة الاصدار فمعناه انتشار الوعي في نفوس العرب بضرورة اعادة بناء التفكير في الأدب العربي على أساس علمي معمق لسد ما في النقد العربي من ثغرات وتصحيح ما ساد بشأن أدبهم من آراء متسرعة أو مخطئة قال بها عرب ومستشرقون .

ولئن كانت سنتا اصدار الكتابين الأوّلين قريبتين من سنوات التأليف فان خمسا وعشرين سنة تفصل تاريخ صدور كتاب المسعدي عن تاريخ تأليفه (1) . وهذا يبين لنا أن اهتمام العرب المحدثين بالبحث المعمق في المقامة قديم ، ويؤكد لنا في نفس الوقت أن اهتمامهم بفن المقامة ما فتىء يكبر من سنة الى سنة أخرى ، اذ ليس تأويل حرص المسعدي على نشر كتابه سنة 1981 رغم تقدم عهد تأليفه بنحو ربع قرن ـ في رأينا ـ الا انه عمل لم تتجاوزه الأحداث فلم ينكره صاحبه وأنه لا بد له من اصداره في هذا الوقت بالذات لأن النفوس تتطلع الى مثله والظرف يقتضيه ، لا سيما وأنه يدرس سجع المقامات من زاوية فن الكتابة على وجه العموم وايقاع الكلام على وجه الخصوص وهي زاوية قلما نظر اليه منها الدارسون .

وقد شهدت المقامة في خضم هذه الفترة حدثا آخر ذا بال جاء يثري مادتها وينشط النقاش حولها وهو صدور « المقامات اللزومية » للسرقطي سنة 1982 لأول مرة (2) .

ولم يكن ظهور هذه المقامات في هذا الوقت بالذات الاّ محض صدفة . ولكنها صدفة عجيبة لأنها وضعت بين أيدي الناس نصا من عيون التراث

---

(1) أثبت المؤلف في أول كتابه تاريخ الموافقة على مناقشته وهو سنة 1957 .

(2) تحقيق بدر أحمد ضيف ، الاسكندرية .

يكتسي فيه الجانب الفني أهمية كبرى في زمن كبر اهتمام الدارسين فيه بالجانب الفني الجمالي .

وغايتنا في هذا البحث التعريف « بالمقامات اللزومية » (1) وبصاحبها ، وتحديد الأبواب التي تمكن الدارس من الدخول اليها وفهم مقاصدها ، وتحليل نظام العلامات ونظام المدلولات ونظام الدوال فيها باعتبار أن كل ظاهرة استخدمت فيها كانت مبررة لا اعتباطية ، في النص ما يكفي من الأدلة على ضرورة وجودها فيه وعلى تأكّد مساهمتها في جماليته مبنى ومعنى ، الاّ أننا سنتوسع توسعا خاصا في نظام الدوال لأن مناط هذه المقامات هو الجانب الفني ولايماننا بأن أدبية الأدب تكمن في طريقة القول أكثر ممّا تكمن فيما هو مقول .

المؤلف من سرقسطة وهي مدينة في ثغر شرقي الأندلس وقد استولى عليها النصاري سنة 512 هـ / 1119 م وهو ممن عرفوا بنزعتهم الأدبية الى المشرق حتى قيل فيه (2) : « سرقسطيّ البقعة عراقي الرقعة » ، وقد قضى حياته بين الدرس والتحصيل والاقامة والرحيل من بلد أندلسي الى آخر حتى استقر بقرطبة . وهو أديب مغمور لم يعرّف به القدماء ولا عرفه المحدثون الاّ أخيرا فصاحب الذخيرة المتوفى سنة 542 هـ / 1148 م لم يترجم له ولم يذكر عنه شيئا وكذلك الفتح بن خاقان (ت 528 هـ / 1134 م) لم يذكره في قلائد العقيان .

عرف السرقسطيّ بـ « مقاماته اللزومية » وبكتاب « المسلسل (3) وهو في غريب اللغة وقد جمع ديوان أبي بكر بن عمّار

(1) ذكرها بعض الدارسين وأفادوا منها جزئيا بالاعتماد على ما وقفوا عليه من مخطوطاتها .

(2) رواه الضبي (ت 599 هـ / 1203 م) في « بُغية الملتمس . . . » ، مجريط 1884 ص ، 517 ، ترجمة رقم 1552 .

(3) تحقيق محمد عبد الجواد ، ط . مصر ، 1957 .

(ت 479 هـ / 1086 م) ويبدو أن له ديوانا من الشعر لم يجمع ، والذين ترجموا له قالوا انه كان شاعرا محسنا .

والسرقسطيّ ليس المؤلف الوحيد الذي تعاطى كتابة المقامة من الاندلسيين . « فقد وجدت المقامات المشرقية في الاندلس قلوبا متلهفة عاشقة وعقولا متفتحة مستوعبة وكان لمقامات الحريري (ت 515 أو 516 هـ / 1121 أو 1122 م) بصفة خاصة أثر أيّ أثر . فقد أقبل على محاكاتها عدد من الكتّاب الاندلسيين من أمثال أبي جعفر عبد الرحمان الأزدي المعروف بابن القصير » (ت 575 هـ / 180 م) (1) كما أقبل على شرحها كتّاب أمثال « أبي طالب عقيل القضاعي المراكشي (ت 608 هـ / 1212 م) وأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي » (ت 618 هـ / 1221 م) (2) ولكنّ السرقسطيّ يبدو أنه أول من عارضها ودليل معارضته لها عبارة جاءت في مقدمتها ونصها : « هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطيّ بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره ولزم في نثرها ونظمها مالا يلزم ، فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم » .

ومن الثابت أن الحريريّ انتهى من كتابة مقاماته سنة 504هـ / 111 م وأن السرقسطيّ توفي سنة 538 هـ / 1143 م فيكون تاريخ تأليفها محصورا بين سنتي 504 و538 هـ .

ان جنس المقامة ووجهة المعارضة أبرز مميزات هذا النص من حيث هو نظام علاميّ خاص . « فالمقامات اللزومية » خمسون ويبد وأن السرقسطيّ هو

(1) تقديم محمد مصطفى هدارة « المقامات اللزومية » في الطبعة المذكورة ، ص 8 .

(2) المرجع السابق .

الاندلسي الوحيد الذي بلغت مقاماته هذا العدد من بين الاندلسيين الذين تعاطوا فنّ المقامة (1) ، وهو بذلك يتبنى نزعة أدبية مشرقيّة ولا يبرهن على مجرد تعاطيه تجربة كتابية عرضية (2) .

وقد جاء بمقاماته مرقمة من واحد الى خمسين (3) الاّ أنه اتخذ لبعضها عناوين تدلّ على موضوعاتها (الفارسية 12 ـ الخمرية 19 ـ النجومية 26 ـ مقامة القاضي 27 ـ الحمقاء 28 ـ مقامة الشعراء 30 ـ مقامة الدب 41 ـ الفرسية 42 ـ الحماميّة 43 ـ العنقاوية 44 ـ الأسدية 45 ـ البربرية 46 ـ في النظم والشعر 50) ، واتخذ لبعضها الآخر عناوين تدل على فنياتها (المثلثة 16 ـ المرصعة 17 ـ المدبجة 18 ـ الهمزية 32 ـ البائية 33 ـ الجيمية 34 ـ الدالية 35 ـ النونية 36 ـ على نسق الحروف 37 ـ على نسق الحروف أيضا 38 ـ على نسق حروف أبجد 39 ـ على حروف أبجد أيضا 40) واكتفى في الاربع والعشرين مقامة الباقية بمجرد ذكر أرقامها الترتيبية في المجموع . وهذا دليل على أهمية الجانب الفني في هذه المقامات وصلاحيته ليكون عنوانا لموادّها بل على أولويته في تقدير قيمتها ، وعنوان المجموع وهو « المقامات اللزومية » حجة على ذلك ودعامة له .

وفي « المقامات اللزوميبة » ثلاثة أعلام رئيسية : المنذر بن حُمَام ، والسائب بن تَمّام والشيخ المكدي أو حبيب السدوسي . المنذر بن حُمام ينقل الحديث ولا يتدخل بالكلام ، أما السائب بن تمام فله دوران ، فهو راوي الحديث وأحد البطلين الرئيسيين والشيخ المكدي أو حبيب السدوسي البطل

---

(1) محمود طرشونة ، « الهامشيون . . . » ص 50 .

(2) من الملاحظ أن كتابةُ « المسلسل » في غريب لغة العرب يحتوي خمسين بابا أيضا ليست لها عنوانات خاصة وانما عنونها بعدد الأبواب .

(3) وقد اختلف الترقيم من مخطوطة الى أخرى ، أنظر مقدمة بدر أحمد ضيف محقق « المقامات اللزومية » ، ص 37 .

الثاني . ولا ينكشف سره ولا تتضح هويته لنا وللسائب الاّ في آخر المقامة وبعد أن يكون ورّط السائب (1) واحتال عليه .

ويغلب على ظننا أن السرقسطيّ استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريريّ في مقاماته وحرص في نفس الوقت على أن تكون للأسماء في مقاماته دلالات تطابق مسمّياتها في الصورة الخلقية والسلوك . فالمنذر بن حمام والسائب بن تمام هما من ناحية امتداد للحارث بن همّام راوي مقامات الحريري لأنهما يقاربانه في أصوات اللّقب وهما من ناحية أخرى علمان متميزان لأن لهما دلالات خاصة بنظام « المقامات اللزومية » . واذا صح أن الحريريّ تخيّر لراويه هذا الاسم بناء على أنه يطابقه في المسمى وعلى أنه قد « عنى به نفسه [اذ] . . . الحارث هو الكاسب والهَمّام الكثير الاهتمام » (2) جاز لنا أن نربط دلالة اسم رواي « المقامات اللزومية » بالسرقسطيّ نفسه لأن الحُمام هو السيد الشّريف (3) .

وليس اتخاذه للبطلين الرئيسيين في مقاماته اسمي السائب وأبي حبيب اعتباطيا بل هما اسمان مبرران ولهما في كل مقامة بيان . فالدارس « للمقامات اللزومية » يتبين أنْ ليس السائب سائب الاسم فقط ، بل هو سائب الاسم وسائب الجسم أيضا لأنه رحالة لا يكاد يستقر في مكان ولكنه حبيس الموقف . خاطبه الشيخ المكدّيّ في بعض المقامات بقوله : « يا سائب أعلمتَ أنّك حبيس وأني سائب » (4) . وكذلك أبو حبيب فليس هو حبيب الاسم فقط

(1) قد يكون المورط غير السائب . أنظر مثلا « المقامة التاسعة والثلاثون على نسق حروف أبجد » .

(2) مقدمة محمد عبد المنعم خفاجي لمقامات الحريري ، ط . القاهرة ، 1953 ، ص 3 .

(3) وربما جاز لنا أن نربط به أيضا دلالة اسم السائب بن تمام لأن السرقسطيّ تميمي النسبة .

(4) المقامة الخمسون وهي في النظم والنثر ، ص 562 . وفي المقامة السابعة والأربعين خاطب ابن أبي حبيب السّائب بقوله ص 520 : « يا عمُّ يا سائب ، حبيس لا سائب » .

بل هو حبيب الاسم وحبيب الروح أيضا ولكنه بغيض الموقف فقد أخبر عنه السائب في احدى المقامات (1) بقوله : « أبو حبيب لا درّ درّه من بغيض اليّ حبيب » .

ولا شكّ أن صلة مقامات السرقسطيّ بمقامات الحريريّ لا تقف عند حدّ أسماء الأعلام بل تصل الى مستوى فنيات الكتابة وبنية الفقرة ونظام الايقاع فيها أيضا كما سنبين ، وانما أردنا أن نشير في هذا المقام الى أن المعارضة عنصر فني لازم المقامة منذ نشأتها على يدي بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ / 1008 م) وقد يكون عارض بمقاماته أحاديث أبي بكر بن الحسن بن دريد (2)(ت 321 هـ / 933 م) ، وفي تطورها على يدي الحريريّ وقد تلا في مقاماته تلو البديع (3) . وتواصل العمل بسنة المعارضة في كتابة المقامات بصورة لا تجيز الغفلة عمّا بين جميع معارضات العرب من تسلسل .

والمقامة عند السرقسطيّ قسمان ، قسم نثري ، يمثل معظم المقامة ويضم المشكل والعقدة والحل وقسم شعري يمثل مُلْحَةَ الختام فيها وقد يسبق بأشعار تتخلل المقامة . والشعر فيها شخصي من نظم السرقسطيّ نفسه ويخضع للزوم كالنثر . هو شعر كثير ومطرد في المقامات لا تخلو منه واحدة ودوره في بناء المقامة أساسي فالسرقسطيّ لا يسوقه للاستشهاد أو لمجرد ترصيع فصول المقامة النثرية بل على أنه لبنة بنيوية وفكرية تبين أن المقامة عنده لا تقوم الاّ بها ، ينشده الشيخ المكدي لكشف حقيقة وبيان موقف وتوضيح عقيدة فينسخ به

---

(1) المقامة الثانية والعشرون [القيروانية] .

(2) ابراهيم الحصري (413 هـ / 1023 م) « زهر الآداب . . . » بيروت ، ط 4 . 1972 ، ج 1 ، ص 305 .

(3) مقدمة الحريري لمقاماته ، ص 16 .

الصورة التي يظهر بها في الفصول النثرية من المقامة وكثيرا ما قام الشعر في آخر المقامة على موضوعين : الموضوع الاول يتصل بمشكلة المقامة الخاصة وفيه تحليل لوجه التصرف الذي يكون من قبل السائب ونقد لطبيعة الموقف الذي يتخذه منها في الحادثة المعروضة من ناحية ، وتحليل لوجه التصرف الذي يكون من قبل أبي حبيب ، وتعليل للموقف المقابل الذي عادة ما يكون له من ناحية أخرى . والموضوع الثاني يتجه فيه الشيخ المكديّ الى السائب بالوعظ والارشاد فيما ينبغي أن يكون عليه سلوك الانسان عامة في تجربة الحياة والاحياء وحكمة التقلب مع الزمان لكسب القوت والمحافظة على الاتزان . ولذلك غلبت الصبغة الذهنية على أشعار « المقامات اللزومية » وكثرت فيها أساليب الأمر والنهي والاحتساب ، فكانت تقرر الاشياء تقريرا لا توحي بها ايحاء ، ممّا يجيز لنا القول بأن السرقسطيّ كان أشعر في كثير من فصوله النثرية منه في سائر أشعاره الختامية .

ونظام المدلولات الذي قامت عليه هذه المقامات أصله موضوع الرحلة ، لكنها رحلة البحث عن الذات بما يدخل فيها من معاني الاغتراب إذا أخذناها من جانب السائب وهي رحلة الكسب عن طريق النهب إذا أخذناها من جانب الشيخ أبي حبيب .

فكل مقامة من هذه المقامات الخمسين دارت في بلد معين (1) من بلدان العالم الاسلامي ، فالسائب بن تمام قام في هذه المقامات بدورة في العالم الاسلامي فالتقى في كل مكان نزل فيه بالشيخ المكديّ أبي حبيب السّدوسيّ واذا بالشيخ رحالة أيضا بل لعله في أصله أكثر ترحالا من السائب لأن السائب لم يذكر لنا الاّ في الأماكن التي التقى فيها بالشيخ .

(1) الاّ بعض المقامات لم تتضمن اشارة الى البلد الذي تجري فيه أحداثها .

وهكذا يكون السرقسطيّ قد قام بجولة خيالة في العالم الاسلامي فما عبّر عنه لسان السائب من اغتراب وحنين او تعلق محض خيال سرح فيه ذهن المؤلف وكذلك شأن الأحداث المروية والمشاهدات المصورة . فكل ما هو في المقامات تصوير لما حصل في ذهن المؤلف من صور الأشياء على اثر ما قرأ وسمع لا على اثر ما عاين ورأى .

فقاعدة القصّ ونمط النص ليس الواقع كما عاشه المؤلف وانما هو التصوير الذي قدمته القراءة والسماع . هذه الرحلة كانت من الغرب الى الشرق ، من الفرع الى الأصل ، من بلاد الاسلام الحديثة البعيدة الى مهده القديم . وليست هي رحلة الحج ولا رحلة طلب العلم ولا رحلة الجهاد ولا رحلة التجارة وانما هي رحلة الغذاء الروحي بالنسبة الى السائب ورحلة الكدية بالنسبة الى الشيخ أبي حبيب . ولم يجر السّرقسطيّ الاّ مقامة واحدة (1) في الأندلس وطنه الخاص وهذه نزعة تندرج في نطاق الحنين الى المشرق بالروح والفكر والأدب التي غلبت على الاندلسيين ولكنها مسألة تؤكد أن الرحلة في هذا الأثر تتخذ معناها الكامل وهو معنى الهجرة وأن لها صبغة خيالية ثابتة وقيمة أدبية جمالية متأكدة .

أما نظام الدوال في هذه المقامة فتتحكم فيه مجموعة من العناصر أساسها السجع واللزوم وأساليب أخرى ترتبت عليها وصحبتها وتفاوتت أهميتها من مقامة الى أخرى .

أما السجع فيمثل الظاهرة الاطارية الاساسيّة في هذا الكلام من حيث هو عنصر موسيقي له تأثير متأكد في قيمة النص الجمالية ومن حيث هو أيضا

(1) هي المقامة الثامنة والأربعون وتجري أحداثها في طَرِيف وهي بلدة تقع على البحر في أقصى جنوب الأندلس . وقد اتفق للمؤلف أن ذكر الاندلس عرضا في المقامة البربرية وهي السادسة والأربعون وأحداثها تدور في مدينة طنجة من المغرب الأقصى .

علامة جنس أدبي هو المقامة في الأدب العربي اذ لا تخلو مقامة منه وهو كذلك دليل نوع مخصوص من الكلام هو السجع وهو غير النثر وغير الشعر ولذلك استعمل بعضهم في القديم كلمة السجع لا في معنى قوافي الكلام المرسل بل في معنى هذا الكلام الثالث المخصوص .

والسجع يظهر في غير مقامات السرقسطيّ عادة ويختفي وأغلب ما يكون منه فيها يعتمد الازدواج وتنويع القوافي لكنه مطرد في مقامات السرقسطيّ ، لا تخلو منه مقامة ولا فقرة ، ولم يعتمد فيه صاحبه الازدواج فحسب بل نوع البنية من مجموعة من المقامات الى مجموعة أخرى ونوّع القوافي طبعا ، فكان من مقاماته المزدوجة والمثلثة والموحدة السجعة .

فمن « المقامات اللزومية » أربع وأربعون مقامة مزدوجة السجع تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين تتوج كل زوجين قافية مشتركة . ومن هذا المجموع مقامتان على نسق الحروف (الهجائية) وأخريان على نسق حروف أبجد ، بحيث كان عدد فقرات كل مقامة من هذه المقامات الأربع معادلا لضعف عدد الحروف في النسق المتبع ، وبذلك كانت أقصر « المقامات اللزومية » ، ومن هذا المجموع أيضا مقامة واحدة مرصعة (1) تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين ولكنها تزيد على المزدرجة بقافية أخرى داخلية ، وأخرى مدبجة (أو موشحة) (2) ، كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها وكل كلمة في الفقرة تطابق نظيرتها في الفقرة الموالية في البنية والصوت الأخير أيضا ، وجاءت المقامة السادسة عشرة من المجموع مثلثة تتجمع فقراتها ثلاثا ثلاثا كل ثالوث مسجوع على حرف واحد ، والمقامات الخمس الباقية موحدة السجع من أولها الى آخرها ولذلك عنون كل واحدة منها باسم الحرف الذي بناها عليه .

---

(1) رقم 17 .

(2) رقم 18 .

وقد أثرت ضروب السّجع التي تخيّرها السرقسطيّ وما صحبها من توحيد وازدواج وتثليث وغيرها من الأساليب المذكورة في بنية المقامة ككل تأثيرها في بنية الفقرة وهي الوحدة الكلامية فيها من حيث هي كانت تتحكم في طول المقامة والفقرة وقصرهما ، وفي نغمة الكلام فيهما تحكّمها في موضوع المقامة العام ووجهة الأفكار فيها وتقسيم أجزائها بحسب القوالب الصوتية والبنيوية المتخيرة .

يظهر تأثيرها في مدى المقامة خاصة في المقامتين اللتين كتبهما على نسق حروف الهجاء والمقامتين اللتين كتبهما على نسق أبجد ، فكانت نصوص هذه المجموعة أقصر « المقامات اللزومية » من قبل أن عدد فقر كل منها محدود بضعف عدد حروف النسق المتبع . أما تأثيرها في مدى الفقرة فدليله النزعة الى التساوي بين الفقرتين في المقامات المزدوجة وبين الثلاث فقرات في المثلثة وبين جميع الفقرات في الموحدة عادة ، وبين كل فقرتين متتاليتين منها على وجه الخصوص ذلك أن الكاتب عمد الى بناء المقامات الموحدة على الازدواج في التركيب وان لم تزدوج في السجعة كما يتضح ذلك في هذا القسم الأول من المقامة الدالية (1) :

قال : حَلَلْتُ زَبيد (2)
وأنا أقودُ الخيْلَ والعَبِيد
وأرفُلُ في البُرود
وأكْرَعُ مِنَ العيشِ في بَرُود (3)
لا أَصْبُو الاّ إلى خَريدَة

(1) هي الخامسة والثلاثون .
(2) هي أكبر مدينة باليمن بعد صنعاء .
(3) صفة من بَرَدَ بمعنى صار باردا .

ولا أَلْهجُ الاّ بِمِقْنَبٍ (1)أو جَرِيدَة (2)
أركب القُحَمَ (3) الشِّداد
وأرِدُ النِّطافَ (4) والعِدَاد (5)
فحِينًا للِطِّراد
ومُقانَصةِ الشِّراد
وآوِنةً للجِلاد
وبَذْلِ الطَّريفِ والتِّلاد

ومن أدلة تأثير ضروب السجع المتخيرة في بنية الفقرة أيضا خضوع الفقرتين للموازنة بحيث تكاد كل اثنتين تشتركان في منوال واحد كما في هذه الفقرات من المقامة المدبجة (6) :

قال : كنتُ في ريّانِ الحَداثة والشَّباب
ورَيْعانِ الدّماثةِ والحِبَاب (7)
قد خلعتُ الرَّسَنَ والعِذار (8)
وقطعتُ اللَّسَنَ والإعْذَار
وتلقيتُ الرَّايةَ باليَمِين
وحويْتُ الغايَةَ بالهزِيلِ والسَّمين

---

(1) وعاء للصائد يجعل فيه ما يصيده .
(2) الجريدة : قضيب النخل المجرد من خوصه . والجريدة العصا مطلقا .
(3) القُحَم مفرد قُحْمَة : الأمر الشاق .
(4) النطاف ج نطفة : الماء الصافي قل أو كثر . البحر .
(5) العِداد مصدر عادّهُ أي ناهضه في الحرب .
(6) هي الثامنة عشرة .
(7) الحباب مصدر حابّ : أظهر المحبة .
(8) العذار : ما سال من اللّجام على خدّ الفرس .

فلا مركبٌ مِنَ اللَّهْوِ الاّ وفي يَدَيَّ زِمامُه
ولا مَذْهَب للسَّهْو الاّ وعليَّ إذْمَامُه (1)
لا أدري سوى السَّعْدِ صَاحِبًا
ولا أسري بغير الجَدِّ مُصاحِبًا

أما تأثير ضروب السجع وأساليب التقفية المذكورة في نغمة المقامة والفقرة معا فدليله اختلاف الميزان الايقاعي في النص باختلاف نظام الحروف المتبع في سجع المقامة ونظام تجميع الفقرات . فاذا بالموحدة رتيبة النغمة والمزدوجة قريبة في نغمتها من نغمة الشعر العربي اذ تعامل كل فقرتين منها معاملة شطري البيت من الشعر أما المثلثة والمرصعة والمدبجة فأكثر حيوية وتنويعها وان كانت أكثر قوالب وأعقد نظاما وربما لذلك لم يكتب السرقسطيّ على منوالها كثيرا من المقامات .

أما تفاعل أساليب السجع المستخدمة وموضوع المقامة فمن علاماته تفاوت القيمتين القصصية والشعرية فيها من مقامة الى أخرى بتفاوت نظام السجع المتبع . فأحداث القصة تتقدم ببطء شديد وتقل معها الحركة وتضعف فيها المشاهد في المقامات المثلثة والمرصعة والمدبجة والموحدة ، في حين يقوى الايقاع فيها وتتحول فيها الدوال من وسيلة في الاداء الى غاية في البناء على عكس ما يقع في المقامات المزدوجة المجردة من الترصيع والتدبيج ، فهذه أثرى أحداثا وأنشط حركة وأقوى مشاهد وليست أكمل نظاما صوتيا وايقاعيا ولا أمثل بناء مع أنها تبقى كبيرة الطاقة الفنية الجمالية اذا قيست بالنثر المرسل .

وكما كان لها تأثير في موضوع المقامة العامّ كان لها تأثير في معانيه الجزئية ، فاذا الأفكار تخضع حينا للازدواج وحينا آخر للتثليث ، وحينا

---

(1) اذمام : مصدر أذمّ ه : وجده مذموما .

للترصيع وحينا آخر للتدبيج والتوشيح بصورة تبين أن الكاتب لا يرسلها ارسالا ولا يقيدها تقييدا وانما هو يروضها ترويضا يطوعها للقالب ويطوع القالب لها بحيث تضعف طاقتها الأدائية وفي نفس الوقت تقوى طاقتها البنائية على غرار ما تم له في المجموعات الثلاث التالية من المقامة المثلثة (1) :

1 ـ وكنتُ مِمَّنْ يرى أن الفَقْرَ شَرَف
و الغِنَى سَرَف
و النِّعْمةَ تَرَف

2 ـ وان كان قد كَثُرَ اللَّجاج
وتَشَعَّبَ الاحْتِجاج
وتَكافَأَتِ الحِجاج

3 ـ فألفيتُ بها ثَلاثةَ شُخُوصٍ : مِن سَادِرٍ هَائِم
وسابحٍ في سرابِها عائِم
وواقعٍ على موردِ الهَلكةِ أو حائِم

ففي المجموعة الأولى كان بامكان المؤلف الاستغناء عن الفقرة الثالثة « والنعمة ترف » لأن المقابلة تمت له بيْنَ الفَقْرِ والغِنَى في الفقرتين الأولى والثانية ولأنّ الفقرتين الثانية والثالثة تتقاربان في أبعاد الدلالة بحيث يظهر أن اتيانه بالثالثة كان من بابَ التمطيط اللازم لتكوين هذا الثالوث .

لكن دقائق المعاني في الفقرة الثالثة كانت متكافئة مع حجم القالب البنيويّ بأركانه الثلاثة لما بين اللّجاج والاحتجاج والحجاج من تدرج منطقي وما في دلالة كل فقرة من زيادة فائدة مقبولة .

(1) هي السادسة عشرة .

وكذلك الأمر كان بالنسبة الى فقرات المجموعة الثالثة بسبب قيامها على التفصيل بـ من :

ألفيتُ ثلاثةَ شُخوص : من . . . و . . . و . . .

1 2 3

لكننا لا نجد هنا مبررا لحصره الحديث في ثلاثة شخوص بدل اثنين أو أكثر من ثلاثة لا من جهة الأحداث ولا من جهة الموضوع فيبقى مبررها الوحيد في رأينا كون المقامة مثلثة .

فكتابة المقامة تغدو في النهاية كلعبة « الحروف والأرقام » لكنها لعبة حروف وأرقام مدمجة أساسها تطويع الحرف للرقم وتطويع الرقم للحرف وهدفها الوصول الى الغاية وهو المعنى في صورة جميلة وان كان ذلك بعدم الالتزام بمبدإ الاقتصاد . فليست هي صنعة في الحرف مجردة اعتباطية وانما هي صنعة مبررة ومطابقة لصنعة الرقم وهذا الذي جعل من مقامات السرقسطيّ عملا ابداعيا شعريا في حقيقته الأصلية وان لم يكن في مستوى الاطار العام الّا مجرد عملية توليدية كما سبق أن بينا . ففي هذا الكلام نجد أن الرقم الحسابيّ يبرره الحرف الكلامي والحرف الكلامي يبرره الرقم الحسابي ونجد أن كليهما يبرره المعنى الفكري والشّعوريّ أكثر ممّا كان هو مبررا لهما . فهي عناصر ثلاثة متفاعلة وتفاعلها هو دليل سمو الكلام في هذه المقامات من مجال الاخبار والتوثيق الى مجال الايحاء والجمال يخضع فيه الكلام للمجهود الأقصى القائم في منطق الشعر لا للمجهود الأدنى القائم في منطق اللغة .

وعلى العموم نرى أن السجع في مقامات السرقسطيّ أكثر تعقيدا وثراء من القافية في الشعر وهي بذلك تقوّي قيمته الايقاعية تقوية لا تقدر القافية في الشعر عليها .

ووظيفة السجع مرتبطة بوظيفة الايقاع في الفقرة والنظام الصوتي الذي تخضع له المقامة ككل ومرتبطة بقابلية المعاني فيها لمطاوعة القالب الصوتي الايقاعي ارتباطها بأوزان الكلمات المقاطع وهذه قضية ندخل الى البحث فيها من باب مسألة لزوم ما لا يلزم في المقامة وما ولدته من أساليب وما صحبها من استعمالات .

سمّى السرقسطيّ مقاماته « المقامات اللزومية » لأنه التزم فيها قبل حروف السجع حروفا أخرى تختلف عن حروف السجع وتخضع للازدواج عادة حتى في المقامات الموحدة والمرصعة والمدبجة من غير الموحدة ما عدا في المقامة المثلثة حيث تخضع حروف اللزوم للتثليث ، زيادة على التزامه بغير ذلك من أساليب التوشيح التي تحدثنا عنها .

« ولزوم ما لا يلزم » عبارة قديمة عن ظاهرة فنية شاعت في الشعر والنثر سواء (1) « وهو أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه » (2) أو « أن يلتزم الناظم والناثر ما لا يلزمه » (3) « وأصله التزام الناظم أو الناثر حرفا آخر قبل حرف القافية أو السجع وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفا واحدا » (4) وبقية عناصر اللزوم متغيرة من أديب الى آخر ولذلك اضطر المعري (تـ 449 هـ / 1058 م) الى تعريف اللزوم الذي سار عليه في لزومياته وتفصيل الحديث عن عناصره ، قال في تعريف « لزوم ما لا يلزم » : « معنى هذا اللقب أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر اليها حشو البيت ولها أسماء تعرف » (5) وقد أشار اليه بفعل التكلف أيضا حيث قال : « وقد تكلفت في

---

(1) دائرة المعارف الاسلامية ، ط 2 . فصل لزوم ما لا يلزم .

(2) ابن جني ، الخصائص ، مصر ، 1952 ، ج 2 ، باب في التطوع بما لا يلزم ، ص 234 .

(3) ابن الأثير ، المثل السائر ، مصر ، 1960 ، ج 1 ، ص 372 .

(4) نفس المصدر ، ص 365 .

(5) المعري ، مقدمة اللزوميات ، ط 2 . كامل كيلاني ، مصر 1924 ، ص 1 و2 .

هذا التاليف ثلاث كلف . . . » كما أشار اليه ابن جني (ت 392 هـ / 1005 م) بفعل الوجوب . وتطلق على ما كان من اللزوم في غير القافية مصطلحات الاعنات والالتزام وبعض القدماء يستعملون أيضا مصطلحات التضمين والتشديد والتضييق في معناه أيضا (1). « والملتزم ما لا يلزم له مندوحة في العدول الى غيره » (2) ومن لا مندوحةَ له في العدول الى غير ما التزمه لا يعد ملتزما بما لا يلتزم . ولذلك عَدُّوا اللزوم تطوعا (3) بما لا يلزم وتبرعا (4) .

أما غرضهم من لزوم ما لا يلزم فاظهار المقدرة اللغوية والتأنق في الكتابة الأدبية « فهذا انما يفعله الشاعر لقوته ولو تركه لم يدخل عليه ضعف» (5) أو هو يفعله ليدل بذلك على غُزْرِهِ وسعة ما عنده (6) .

وشرط النجاح فيه عند ابن الأثير عدم التكلف ، قال : « أما المتكلف [منه] فهو الذي يأتي بالفكرة والروية وذلك أن يُنْضَى الخاطر في طلبه ، ويبعث على تتبعه ، واقتصاص أثره ، وغيرُ المتكلف يأتي مستريحا من ذلك كله . وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته ، أو الخطيب أو الكاتب في انشاء خطبته أو كتابته ، فبينا هو كذلك اذ سنح له نوع من هذه الانواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب » (3) .

---

(1) دائرة المعارف الإسلامية ، المصدر المذكور .
(2) ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 372 .
(3) ابن جني ، المصدر المذكور .
(4) المعري ، المصدر المذكور ، ص 18 .
(5) المصادر السابق ، ص 19 .
(6) ابن جني ، المصدر السابق ، ص 234 .
(7) المصدر المذكور ، ص 374 .

ولكن التكلف عند المعري شرط فيه لا شرط للنجاح فيه ، فالذين لا يلتزمون ما لا يلتزم في نظره « يتبعون الخاطر كأنه هادي الركبان أينما سلك فهم له تابعون» (1) وليس النجاح أقرب اليهم بالضرورة من سواهم اذا لم يلتزموا ما لا يلزم .

ونستخلص من هذه المواقف أن اللزوم في عرف العرب ليس قيدا مسلطا على الأديب وانما هو طريقة خاصة في النظم والنثر يلتزمها الأديب بمحض ارادته واختياره واذا رأوا فيه دليلا على اظهار المقدرة اللغوية فاننا نرى فيه أيضا وقبل كل شيء خلقا لامكانيات غير مألوفة في الابداع . ولكن أغلب الدارسين ولا سيما المحدثين أخذوا اللزوم في معنى سلبي وهو معنى فقدان الحرية . وليس هو معناه الأصلي في تقاليد الكتابة والشعر ولا هو معناه في عرف اللغة . فاللزوم لغةً هو الوفاء للشيء « والدوام عليه » (2) ومنه الالتزام وهو الاعتناق . والدوام على الشيء يقتضي احتراما له وانضباطا ولكنه في الأصل لا يكون الّا عن اختيار . فمعنى اللزوم كما فهمناه عن العرب وكما لمسناه في التطبيق عندهم هو الاختيار ، والذي هو أقرب الى معنى التقيد انما هو لزوم ما يلزم ولم يكن للمبدع فيه اختيار ، أما لزوم ما لا يلزم فهو عين الاختيار الحر لنمط مخصوص في الكتابة والابداع .

واذا كان لزوم ما لايلزم يقوم أساسا على عدم الاكتفاء بما يلزم في مستوى المبنى فإنّه كثيرا ما يصحبه عدم الالتزام بما يلزم في مستوى المعنى وعدم الالتزام ببعض ما يلزم في مستوى المبنى نفسه . فالمعرّي مثلا لم يلتزم بنية القصيدة التقليدية ولا خضع شعره في اللزوميات لشروط الاستهلال والحشو والتخلص والختام التي اشترطها المنظرون كما لم يلتزم في مستوى المضمون

---

(1) المعري ، المصدر المذكور ، ص 20 .
(2) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : ل ز م .

الأغراض التقليدية بأنواعها . فلعل طرافة شاعر كالمعري تكمن في كونه لم يلتزم ما يلزم أكثر ممّا تكمن في لزومه ما لا يلزم . وهذا جانب لم يبحث فيه الدارسون اذ تقيدوا غالبا بعنوان لزوم ما لا يلزم وقلّما بحثوا فيما صحبه من عدم لزوم ما يلزم .

ومهما كان الامر فمرجع المسّألة في الحالتين الى الاختيار ، اختيار الكتابة على نمط مخصوص ليس هو النمط المتعارف المألوف ، فلا بد هنا من تعديل في منهج بحث المسألة منطلقه التخلي عن اعتبار اللزوم قيدا للحرية في الكتابة بصفة آلية ومبدئية . فاللزوم اختيار كاختيار لغة الكتابة ومستواها وغرضها ونوعها . أما كونه اختيارا خاصا فهذا الذي ينبغي فحصه لبيان مقدار مساهمته في مبنى الكلام ومعناه ولا يجوز ادراجه في باب العيوب مسبقا .

واللزوم صوت ـ أو مجموعة أصوات ـ يحيل على صوت لأنه يماثله وكثيرا ما ولّد اللزوم مع السجع الثري في مقامات السرقسطيّ جناسا بين مقاطع الفقرات فتحوّل لزوم الأصوات الى لزوم كلمات تحيل على كلمات وعلامات ترتبط بعلامات وقد ولد ذلك عندما انضاف الى المناسبة بين أوزان الكلمات وبنيات الفقر مطابقة بين التراكيب وأخضع المعاني لعلاقات محكمة وتوظيف جديد بحيث انتظمت مترادفة حينا ومتضادة حينا آخر ، مقصودة في معانيها الاصلية السابقة ومعانيها الفرعيةاللاحقة جميعا .

فاخضاع السرقسطيّ كلامه للسجع ولوزمه فيه ما لايلزم ونزعته الى الموازنة بين ألفاظه ولا سيما بين مقاطع الفقرات من ناحية وبين تركيب كل زوجين من ناحية أخرى جعل المقطعين في كل زوج متجانسين الا في حالات قليلة تقاربت فيها الأصوات تقاربا جزئيا وكان جناسا ناقصا غالبا . فغلبة الجناس في هذه المقامات مظهر آخر أساسي من مظاهر اللزوم فيها وعلامة أخرى على مدى تأثير اللزوم في المبنى والمعنى معا . ذلك أن المتجانسين يتقاربان

في الأصوات ويختلفان في الدلالة بصورة تدل على أن الكاتب يجعل من ترديد الدوال وسيلة ربط بين الفقرتين حيث يدل المتجانس الأول على المعنى بلفظه ويدل المتجانس الثاني على معنى آخر بصوتم من صواتمه . فالكاتب يستغل ما يسمى اليوم بظاهرة التقطيع المزدوج في اللغة فيطبقها في كلامه الّا أنه يقتصد في الصواتم ولا يقتصد في الأصوات ممّا يجعل ألفاظه المتجانسة يعظم فيها شأن طاقتها الموسيقية ويقوى معه شأن طاقتها الدلالية في نفس الوقت من قبل خروج معاني الألفاظ فيها مصحوبة دائما وأبدا بموسيقى متولدة من ترديد أصواتها تنبه عليها . ولم يتم له ذلك دائما وأبدا مع المحافظة على دقة المعنى ووضوح الفكرة ولكن هذا جانب يضحي به المبدع أحيانا في سبيل المحافظة على نسق الموسيقى .

ومن الأساليب التي تولدت من الازدواج والموازنة بين الفقر في المقامات اللزومية النزعة الى الترادف بين المفردات من ناحية وبين الفقر من ناحية أخرى . فهذا أسلوب آخر التزمه الكاتب في أغلب كلامه ويمثل ظاهرة تأتي لعكس ما يأتي له الجناس لأن أساسه التقارب في المدلولات والاختلاف في الدوال . فهو وسيلة تحكم الانسجام بين المعاني الجزئية داخل الفقرة وبين المعاني الجزئية المبثوثة في فقرتين أحيانا . فاذا اللفظ الأول من المترادفين يدل على المعنى من وجه والثاني يدل عليه من وجه آخر قريب من الأول أو من نفس الوجه في حالة الترادف الكامل ، على غرار ما تم له في القسم التالي من المقامة السابعة والثلاثين (وهي على نسق الحروف) وقد أبرزنا فيها الكلمات المتقاربة في الدلالة :

قال كنتُ زمانَ **التَّكَهُّلِ** **والاسْتِوَاء**
قد رأيتُ رأْيَ **الاعْتزال** **والانزواء**
وطويتُ صُحُفَ الآداب

وَمَحَوْتُ أَثَرَ تلك الأَنْدَاب (1)
وطلّقتُ بناتَ الصبوةِ بتاتَا
ولبستُ التوبةَ عباءةً وبَتَاتًا (2)
وتعوضت من المثاني والمثالث (3)
بثوان من الذكر وثوالث
أَدَّرِعُ ثوبَ الدَّياجِي
وأُطيلُ برَسْمِ البِرِّ طَوافي وعِياجي
وهذه أمثلة من نفس المقامة تقاربت فيها دلالة الفقرتين :
وقد سالتْ غُرّةُ الصّباح ≃ وولّتْ دولةُ المِصْباح
فقمتُ كأني على أوْفاز (4) ≃ أخا عَجَلٍ وانْحفاز (5)

فأساس هذه العملية الاقتصاد في المعاني باستعمال دوال تتقارب في الدلالة أو تتحد فيها ونتيجتها تسخير كل مترادفين الى تأكيد معنى واحد وفي ذلك اثراء للميزان الصوتي وايفاء بحق القالب الموسيقي المتخير.

من ذلك النزعة الى الترادف في الازواج التالية (6) وهي لا تختلف الاّ بما يلزم من فرق يدل على تكامل الشقين واشتراكهما في التعبير عن معنى رئيسي واحد :

الكهل ≃ الاستواء ← النضج

---

(1) الأنداب : ج نِدْبة ونَدَبة : أثر الجرح الباقي على الجلد.

(2) البتات : ج أَبِتَّة : الجهاز.

(3) المثاني : ج مثنى : ثاني أوتار العود. والمثالث : ج مِثْلَث : ثالث أوتار العود.

(4) أوفاز : ج وفز : العجلة : يقال نحن على أوفاز أي على أهبة السفر.

(5) انحفاز : مصدر انحفز : مطاوع حفز بمعنى أعجله أمر وأزعجه.

(6) من المقامة المذكورة.

(الخصوص ← العموم)
الاعتزال ≃ الانزواء ← التفرّد
(الخصوص ← العموم)
الطواف ≃ العياج ← التجوال
(اتجاه ← اتجاه معاكس)
الركوع ≃ السجود ← التعبد
(سابق ← لاحــق)
عجل ≃ انحفاز ← السرعة
(مصدر الفعل ← مظهر وقوعه)

وقد صحبت نزعة الترادف في مقامات السرقسطيّ نزعة التقابل الاّ أن التقابل كان في خدمة الترادف عموما كالتقابل بين العموم والخصوص والقياسات والنصوص في قوله (1) :

العلم عموم وخصوص
وقياسات ونصوص
أو التقابل بين الفقرتين في مثل قوله :

تعوضّتُ من المثاني والمثالث ≠ بثوانٍ من الذّكرِ وثوالث
صرفتُ لِحاظي / عن أهل الأحاظي ≠ وملتُ الى النّسّاك / وذوي الورع والامساك

فأساس المتقابلين في هذه النماذج اثبات الموجب ونفي السالب بشكل يفضي الى التاكيد وانّما التأكيد معنى يأتي له الترادف في الأصل .

(1) من المقامة المذكورة أيضا .

ومّما يَجدر ملاحظته أن الكاتب عامل اللفظين المترادفين أوالمتقاربين في الدلالة معاملة اللفظ الواحد فقلما عثرنا على أثر للتكرار فيهما فاذا لم تتنوع المعاني كثيرا في حشو الفقرة ولم تكن الأحداث فيها تتقدم بسرعة فان الألفاظ مع ذلك لم يأت كثير منها زائدا على الحاجة .

ومهما كان الأمر فقد تلافى المؤلف ضعف الطاقة الدلالية التي كانت في بعض ألفاظ الحشو بقوة الطاقة الدلالية التي كانت في الألفاظ المقاطع المتجانسة . فاذا كان أساس الكتابة النثرية استعمال عدد من الألفاظ على قدر عدد المعاني وأُساس الكتابة الشعرية استعمال قليل من الألفاظ للتعبير عن كثير من المعاني فان أساس كتابة هذه المقامات استعمال كثير من الألفاظ للتعبير عن قليل من المعاني في حشو الفقر وتلافي ذلك باستعمال قليل من الألفاظ للتعبير عن كثير من المعاني في مقاطعها . وفي كلتا الحالتين ترديد يعزز ايقاع الكلام ، ترديد للمدلولات فترديد للدوال ، وفي كلتيهما تأنق يؤدي الى قلة الدقة في المعاني والبطء في سير الأحداث لا سيما وأن السرقسطيّ استعمل مضطرّا بعض الغريب من الألفاظ ولكنه حاول التوفيق بين الصوت والمعنى في كثير من الأحيان والتخفيف من خطب اللزوم بأن تخير ألفاظه من سجلات لغوية مرنة لتعدد نماذجها وتنوع مبانيها وشمولية دلالالتها كالمصادر والجموع . لكنّ ضعف الجانب القصصي التمثيلي كان الضريبة التي دفعها مقابل تقوية الجانب الايقاعي . ولعل دراسة الايقاع تزيد ذلك توضيحا .

درس ابن الأثير مدى الفقرة في السجع ومظاهر تأثير بنيتها اللفظية في الايقاع . واتخذ من اللفظة او الجزء مقياسا يقيس به الفقر ويعيّن به مقادير الاعتدال والزيادة والنقصان في مجموعاتها . ولم يعرّف ابن الأثير اللفظة ولكنه ضرب أمثلة عديدة ذكر أعداد اللفظات فيها معتمدا على صورة الكلام الخطية . فاللفظة عنده كما تبيناها من أمثلته هي كل مفردة أو عبارة تكوّن

وحدة خطية في الكتابة باستثناء حرف الواو العاطف فانه يضمه الى معطوفه في التقدير . قال : « مثال ذلك ما ذكرتهُ في وصف صديق ، فقلت :

(الصديقُ منْ) (1) لَمْ / يَعْتَضْ / عَنْكَ / بخَالِف

ولَمْ / يُعامِلْكَ / مُعاملةَ / حَالِفِ

واذا / بَلَّغَتْهُ / أُذُنُهُ / وشايةً / أقام / عليها / حدًّ / سارق / أو / قاذِف

فالأولى والثانية هاهنا أربع لفظات أربع لفظات لأن الأولى : « لم يعتض عنك بخالف » والثانية « ولم يعاملك معاملة حالف » وجاءت الثالثةُ ، عشرَ لفظات » (2) .

واعتماد ابن الأثير الوحدة اللفظية أو الخطية دون الوحدة الصوتية في تقدير مدى الفقرة دليل على أن السجع في نظره ينبغي أن يقاس بغير مقياس الشعر لما فيه من مرونة في الايقاع وتنوع في الموازين (3) فلم ير ـ وهو محق ـ أجزاء العروض وهي تفعيلاته صالحة لوزن السجع ولا قاده ذلك الى استنباط تفعيلات خاصة به فرضي الوحدة اللفظية له مقياسا . لكن هذا كان يستقيم له لو كانت الوحدات اللفظية متوازنة دائما وأبدا من فقرة الى أخرى داخل كل مجموعة زوجية أو ثلاثية . وبما ان الموازنة تظهر في السجع وتختفي لا

---

(1) ما وضعناه بين قوسين لم يعتبره ابن الأثير في العد والسبب أنه كلام مشترك بين الفقرتين يقدم لهما ويربط بينهما .

(2) المثل السائر ، ج 1 ، ص 334 .

(3) لا شك أن ذلك يرجع الى أنه كسائر اللغويين العرب لم يعرف مفهوم المقطع كما ذهب الى ذلك محمود المسعدي (ص13) وان كان هذا المفهوم معروفا عند الفلاسفة منهم ، أنظر : عبد السلام المسدي « التفكير اللساني . . . » تونس 1981 ، ص 260 ، وما بعدها .

نرى الوحدة اللفظية ناجعة في تقدير مدى فقراتها . فاذا كان ابن الأثير يرى تساويا بين الفقرتين التاليتين :

ولم / يعتضْ / عنك / بخالِف
ولم / يُعاملْك / مُعاملةَ / حالف

لقيام كل منهما على أربع لفظات فاننا نرى تفاوتا بينهما بسبب اختلافهما في عدد المقاطع ، فالأولى تعد ثمانية مقاطع والثانية ثلاثة عشر مقطعا (1) .

والمشكل الثاني الذي يبسط في السجع بعد وحدة القياس هو مشكل قاعدة الاعتدال وهي في نظر ابن الأثير أن يكون تأليف السجع « من إحدى عشرة لفظة الى اثنتي عشرة لفظة » (2) وما كان دون ذلك فهو السجع القصير وما زاد عليه فهو الطويل . ولم يبين لنا صاحب « المثل السائر » كيف توصل الى هذه القاعدة وأغلب الظن أنه استنبطها من سجع القرآن لأن جميع الأمثلة التي ضربها في هذا الباب أمثلة قرآنية حيث تعد الفقرة التي اتخذها مثالا على المعتدلة ذات الاحدى عشرة لفظة واحدا وثلاثين مقطعا والفقرة المعتدلة ذات الاثنتي عشرة لفظة واحدا وأربعين (3) .

ويعتبر المسعدي ـ وهو ممن اعتمدوا في دراسة السجع الوحدة الصوتية المتمثلة في المقطع ـ أنه لا بد من ادخال العامل الفيزيولوجي في دراسة مدى فقرات السجع . فاعتدال الفقرة عنده ينبغي أن يكون مقياسه مطابقة مداها المدى الذي تستغرقه عملية التنفس العادية . وهذه العملية لا تتجاوز في اعتقاده حدود اثني عشر مقطعا (4) فما كان من الفقرات دون ذلك يورث

(1) اذا وقفنا على السكون في الفقرة وهو ما نعتمده في البحث .
(2) المثل السائر ، 1 ، ص 337 .
(3) نفس المصدر .
(4) المرجع المذكور ، ص 17 .

الكلام تقطعا والصوت تهدجا وما زاد عليه يورث الكلام ثقلا والصوت اجهادا . وحجته في ذلك أن الشعر الفرنسي مثلا لا يتجاوز بيت الشعر منه في أقصى حدوده اثني عشر مقطعا . فيكون بيت الشعر العربي على هذا الأساس مساويا على العموم مدى نفسين عاديين اذ يبلغ في أقصى حدّ له ثلاثين مقطعا . ولعله يبلغ أكثر من ذلك مدى فلربما ساوى مدى عملية التنفس ثلاث مرات اذا قارناه بالشعر الفرنسي . فمعدل البيت في مناجاة هرميون من مسرحية اندروماك الشعرية مثلا لا يتجاوز ثانيتين وأربعا وأربعين لحظة (1) بينما يبلغ مدى بيت من البسيط (28 مقطعا) لأبي تمام تسع ثوان كاملة (2) .

ويرى المسعدي أن ابن الأثير لم يفطن الى علاقة الكلام بعملية التنفس فبقيت تقديراته غير ذات دعامة صوتية (3) .

والحق أن ابن الأثير كان عارفا بها . فقد أورد في « المثل السائر » كلاما لأبي اسحاق الصابي (ت 384 / 994 م) ربط فيه بين النفس ومدى البيت في الشعر : قال : « [ قال الصّابي ] . . . ولسائل أن يسأل فيقول : من أي جهة صار الأحسن في معنى الشعر الغموض وفي معاني الترسل الوضوح ؟ .

فالجواب أن الشعر بُني على حدود مقررة وأوزان مقدرة ، وفصلت أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج الى غيره ، الاّ ما جاء على وجه التضمين وهو عيب ، **فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلامها قليل ، احتيج الى أن يكون الفصل في المعنى فاعتمد أن يلطف ويدق .**

---

(1) $2''73 \simeq 2''44'''$ .

(2) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية (Poétique Arabe) ، باريس ، 1975 ، ص 237 .

(3) المرجع المذكور ، ص 21 ـ 22 .

والترسل مبنيّ على مخالفة هذه الطريق ، اذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ ولا يتفصل الاّ فصولا طوالا ، وهو موضع وضعَ ما يهذهذ (1) أو يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية ، وذوي أفهام ذكية ، وأفهام غبية ، فاذا كان متسلسلا ساغ وقرب فجميع ما يستحب في الأول يكره في الثاني حتى ان التضمين عيب في الشعر وهو فضيلة في الترسل » (2) .

وقد ناقش ابن الأثير هذا القول وخالف صاحبه فيما ذهب اليه من فروق بين الشعر والنثر ولا سيما في قوله ان الترسل كلام واحد لا يتجزأ أولا يتفصل وزعم بخلافه أن كل فقرة في السجع بمنزلة بيت من الشعر ، حيث قال في المحاجة : « وهَبْ أن الكلام المنثور كان واحدا لا يتجزأ ، فلم كان واضحا ؟ ثم لو سلمت اليه هذا فماذا يقول في الكلام المسجوع الذي كل فقرة منه بمنزلة بيت من الشعر ؟ » (2) .

ولكن ابن الأثير لم يناقش الصابي في اتخاذه النفس مقياسا لتقدير المدى في بيت الشعر ولا طبقه في دراسته السجع ولا بيّن مفهوم النفس ولا حد مداه وانما اكتفى باضافته أن كل فقرة من النثر بمنزلة بيت من الشعر . وهذا اعتبار لا يستقيم في نظرنا الاّ اذا اشترطنا ـ كما يبدو أن ابن الأثير يشترط ـ أن يكون النفس تابعا للوحدة الكلامية في الشعر والنثر خاضعا لها فيُمطَّطَ ويُضيَّقَ بحسب طول الوحدة وقصرها ولا يتصف بمدى معين يصلح أن يكون مقياسا . أما اذا عكسنا الامر واتخذنا مدى النفس في شكله العادي القار مقياسا أمكن لنا حينئذ أن نتبين مدى مطابقة الكلام له أو بعده عنه وانتهينا الى أن بيت الشعر يساوي أحيانا نفسين وأحيانا أخرى ثلاثة وأنّ وحدة التنفّس لا

---

(1) يهذهذ : يقطع في سرعة أو مرة بعد مرة .
(2) ج 5 ، ص 7 .
(3) المثل السائر ، ج 2 ، ص 9 .

تتجاوز في النثر مقدار اثني عشر مقطعا أو مقدار فقرة من السجع عادة وهو المقدار الذي يبدو صالحا لدراسة المقامات في ضوئه .

ومهما كان الامر فقد برهن هذا المقياس على صلاحيته للتطبيق على سجع المقامات بل حتى على غير السجع من النثر الفني . وقد لاحظ المسعدي في هذا الصدد أن الايقاع عند الهمذاني والحريري وعند الجاحظ (تـ 225 هـ / 868 ـ 869 م) أيضا في نثره المرسل يخضع للقانون الفيزيولوجي اذ تتراوح وحدة الكلام عند جميعهم ما بين ستة مقاطع وثلاثة عشر أو أربعة عشر مقطعا (1) .

ولعل هذه الظاهرة أكثر وضوحا في « المقامات اللزومية » للسرقسطيّ بسبب اعتدال المدى فيها ونزعة الفقرتين الى التساوي . فالفقرة في المقامة [القيروانية] (2) مثلا تخضع للعامل الفيزيولوجي خضوعا يكاد يكون ملحوظا من أول المقامة الى آخرها . فاذا حصرنا النظر في القسم النثري من المقامة لاحظنا أن الفقرة عند السرقسطيّ يتراوح مداها بين ثلاثة مقاطع وثمانية عشر مقطعا ويستقر حدّه الأعلى في مدى عشرة مقاطع (18 فقرة من 116 ذات 10 مقاطع) وحدّه الأدنى في ستة مقاطع (16 فقرة من 116 ذات 6 مقاطع) وحدّه الأقصى في ثلاثة عشر مقطعا (15 فقرة من 116 ذات 13 مقطعا) فيكون المعدل المقطعي العام في هذه المقامة 27 ، 9 كما يستخلص من الجدول التالي :

| عدد المقاطع في الفقرة | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عدد الفقرات | 1 | 6 | 7 | 16 | 13 | 7 | 7 | 18 | 8 | 9 | 15 | 5 | 0 | 2 | 1 | 1 |

(1) المرجع المذكور ، ص 137 .

(2) الثانية والعشرون .

| المعدل المقطعي العام | | |
|---|---|---|
| جملة المقاطع | 1076 | |
| جملة الفقرات | 116 | 9،27 = |

هذا يعني أن مدى الفقرة في المقامة يطابق على العموم مدى النفس العاديّ مطابقة تامة ممّا يسهل على القارىء التلفظ بفقراتها دون كلفة ولا مشقة إذ ليس فيها قِصَرٌ مخل يحدث في الصوت تهدجا ولا طولٌ مُمِلّ يحدث فيه فتورا .

ولمدى الفقرة في السجع ـ عدا أهميته الايقاعية في حد ذاته ـ علاقة بمدى أختها في مجموعة الفقرات المزدوجة أو المثلّثة تتحكم في تقطيع الأصوات والمعاني فتؤثر في تقطيع المجموعة .

وقد تحدث ابن الأثير عن الاعتدال في فقرات السّجع والتفاوت بينها فذهب الى أن السّجع الذي يكون فيه « الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما على الآخر . . . أشرف السجع منزلة للاعتدال الذي فيه » (1) يَليه في المنزلة السجع الذي « يكون الفصل الثاني [منه] أطول من الاول ، لا طولا يخرج به عن الاعتدال خروجا كثيرا..ودونهما السجع الذي يكون الفصل الآخر [منه] أقصر من الاول وهو . . . عيب فاحش » (2) .

وقد ناقش المسعدي هذا التصنيف مركزا تفكيره على المجموعات الازدواجية وخالف ابن الأثير في الحكم ولا سيما في مبدإ الاعتدال . فالاعتدال عنده يخرج الكلام رتيبا رتابة تحط من قيمته الايقاعية وخالفه في أحكام ما

(1) المثل السائر ، ج 1 ، ص 333 ـ 335 .

(2) نفس المصدر السابق .

يترتب على تفاوت الفقرتين في المدى ، فذهب المسعدي الى أن قصر الفقرة الاولى وطول الثانية يورث الكلام تهدجا وتقطعا وطول الاولى وقصر الثانية يورثه سهولة وانسيابا ، كل ذلك على عكس ما ذهب اليه ابن الأثير . وانما اختلف الرجلان لاختلاف منطلق البحث في السجع عند كل منهما . فأساس السجع في نظر ابن الأثير الوحدة الخطية المحققة وما عداها تابع لها وأساسه في نظر المسعدي وحدة التنفس العادية وأما وحدات الكلام فتابعة لها .

وقد بين لنا النظر في مقامات السرقسطيّ أنّ لكلّ حالة من التفاوت في المدى بين الفقرتين ايقاعا خاصا . فتهدج الصوت في حالة قصر الفقرة الاولى وطول الثانية وانسيابه في الحالة المعاكسة من قبيل العوامل التي تنوع الايقاع وتلون النبرة فيه بحسب ما تقتضيه معاني الكلام وليس تهدج الصوت مخلا بالايقاع ولا انسيابه محققا له بالضرورة . على أن التفاوت قليل في « المقامات اللزومية » نادر . ومهما كان الامر فقد كانت لحالات التفاوت القليلة بين الفقرتين في المدى وظيفة العلامة المنبهة على تغيّر طبيعة العلاقة بين معنى جزئي ومعنى جزئي آخر ولم يكن لها دور كبير في مستوى المقامة العام لأن المقامة عند السرقسطي تكاد تخضع للاعتدال في جميع فقراتها .

بقي أن نبحث مشكل البنية المقطعية وهو عامل آخر من العوامل المؤثرة في ايقاع الكلام ولعل دراسة أنواع المقاطع المستخدمة أقرب مأخذا من دراسة توزيعها في وضع البحث الراهن .

وعلماء الاصوات في الحديث يقدرون نسبة شيوع المقاطع القصيرة في كلام العرب بـ 45 ٪ ويقدرون نسبة شيوع المقاطع الطويلة بـ 55 ٪ (1) ،

---

(1) كانتينو ، « دراسات في اللسانيات العربية . . . » (Etudes de linguistique arabe) باريس ، 1960 ، ص 198 .

أما نسبة المقاطع الطويلة المنفتحة من المقاطع الطويلة المنغلقة فتتراوح بين النصف والثلثين (1) .

لكنّ هذه النّسب تتفاوت في الشعر وتفسير تفاوتها عندنا أن الشعر كلام موقع والنثر كلام مرسل رتيب (2) . وقد حاول محمود المسعدي تدقيق ذلك بتحديد وظيفة كل نوع من أنواع المقاطع في الكلام معتبرا أن المقاطع القصيرة في العربية تؤدي وظيفة السكت (3) أو محطات الاستراحة، وهذه تكثر في النثر وتقل في الشعر ولذلك تغلب الغنائية على الشعر وتكاد تنعدم في النثر . فاذا قلت المقاطع القصيرة في الكلام لفائدة الطويلة المنفتحة كان كلاما غنائيا موسيقيا راقصا واذا كان ذلك لفائدة الطويلة المنغلقة كان الكلام صلبا قويا . وقد انتهى من تطبيق ما قرره على مقامات الهمذاني إلى أنّ السّجع فيها كلام موقع منعدم الغنائية اذ تبلغ المقاطع القصيرة فيه نسبة 47،20 ٪ والطويلة بنوعيها 52،79 ٪ وتبلغ نسبة الطويلة المنفتحة من الطويلة المنغلقة نسبة 52،53 ٪ ، وفسّر الباحث غلبة هذه الظاهرة في سجع الهمذاني بنزعة الكاتب فيها الى الهجاء والسخرية والنقد الخفي .

هذا رأي مبني على نماذج بيانية لا على احصاء كامل واستقصاء ويمكن اعتباره ـ على العموم ـ يصور الواقع في مقامات الهمذاني . ولكنه واقع يختلف عن واقع « المقامات اللزومية » حيث تنخفض نسبة المقاطع القصيرة وترتفع نسبة الطويلة بنوعيها ، وترتفع بوجه ملحوظ نسبة الطويلة المنفتحة من الطويلة

(1) المسعدي ، المرجع المذكور ، ص 120 .

(2) في تعليل التفاوت بين المقاطع القصيرة والطويلة ، انظر كتابنا : « خصائص الأسلوب في « الشوقيّات » ، تونس ، 1982 ، ص 33 و34 .

(3) المسعدي ، المرجع المذكور ، ص 111 وما بعدها .

المنغلقة . ففي المقامة [القيروانية] مثلا بلغت هذه النسب على التوالي :
77، 43 ٪ و21، 56 ٪ و20، 66 ٪ .

هذا دليل على أن « المقامات اللزومية » أقوى ايقاعا وأكثر مرونة من مقامات الهمذاني . ولكنّ ايقاعها مع ذلك ليس بالقوة التي يكون عليها ايقاع الشعر الغنائي . فلئن اعتبرنا مقامات السرقسطيّ من هذه الناحية مثالا لنمط من الكلام متميز فانها تبقى أقرب الى نمط النثر المرسل منها الى نمط الشعر الغنائي الراقص .

هذه مقدمات تمهد لدراسة « المقامات اللزومية » خاصة بما بسطناه فيها من مشاكل حقيقية لا بما اقترحناه من حلول جزئية . فلقد عنينا فيها بتعيين مسائل البحث الخاصة بها وتحديد زوايا النظر المهمة فيها وتدقيق منهج تناولها وتركنا التقييم والحكم لما بعد الدرس التطبيقي المعمق . وقد اقتصرنا على العناصر التي لفت نص المقامات نفسه نظرنا اليها بالجنس الأدبي الذي تنتمي اليه وبالأساليب المألوفة المستخدمة فيها والفنيات المستحدثة وبطابع شخصية صاحبها الفريد ، اذ ليست « المقامات اللزومية » مجرد وثائق اضافية تثري رصيد المقامات عند العرب بل هي نصوص جديدة لها مميزات خاصة ، فلئن جاءت مبنية على مقامات الحريري بوجه خاص باعتبارها معارضة لها أُلفت على منوالها فهي في نفس الوقت متميزة عنها بفنيات خاصة بالسرقسطيّ تجاوزت مثالها .

وقد تفاعل أسلوب السجع فيها مع بنية المقامة وبنية الفقرة ومع غرضها العام وموضوعاتها الخاصة ومعانيها الجزئية تفاعلا أبرزه ارتباط لغة الكلام بلغة الأرقام في أنواع المقامات وأحجامها وفي عدد الفقرات وتوزيعها ومقاديرها وإيقاعها .

ولم يكن اختيار الكاتب لزوم ما لا يلزم فيها من باب التحسين اللفظي فحسب بل كان من باب المناسبة بين الاصوات والمعاني لتقوية الايقاع الصوتي واخضاع المعاني للائتلاف . وما ولده اللزوم من جناس وترادف بين الألفاظ يفسر عمق اللزوم ومدى تحكمه في المقامة مبنى ومعنى .

وقد بيّنا أن « المقامات اللزومية » تتميز علاوة على ذلك باعتدال مدى الفقرة ومطابقته لمدى وحدة التنفس العادية وبالنزعة الى التساوي بين الفقرتين كما تتميز بنظام في التنويع المقطعي مخصوص . وقد جلبت لها هذه الظواهر صلابة ورتابة أضرتا بالقصّة فيها أحيانا ولكنهما قوتا طاقتها الموسيقية والايقاعية ، ممّا يجيز لنا اعتبار مصطلح المقامة الذي اتُّخِذ لها أصبح معها عنوان نوع كتابي غير النثر والشعر ولم يبق دليل جنس أدبي .

**محمد الهادي الطرابلسي**

# فنّ المقامة في الأندلس

بقلم : محمود طرشونة

إنّ المقامة الأندلسية[1] في عمومها أخذت عن المقامة المشرقيّة الجانب الشكلي أي السجع وتنميق الأسلوب وسرد أحداث خيالية - أو تكاد - أمّا المواضيع فقد وُزّعت على نصوص مختلفة لمؤلّفين متعدّدين . ومِن هؤلاء مَن لم تُرْوَ له غير مقامة واحدة ، ومنهم مَن دُوّنت له آثنتان ، ومنهم مَن ترك سبعا ،

---

* هذا المقال تعريب لأحد فصول أطروحتنا « الهامشيون في المقامات العربيّة وقصص الشطار الإسبانية » الصادرة سنة 1982 ضمن منشورات الجامعة التونسية . ونحن بصدد تعريب كامل الكتاب وإعداده للنشر .

(1) خُصّصت لموضوع المقامة الأندلسيّة خمس دراسات :

- أ . مختار العبّادي : مقامة العيد . مجلّة المعهد المصري بمدريد . II ، 1954 ، ص 159 إلى ص 173 .

- إحسان عبّاس : تاريخ الأدب الأندلسي . الجزء الثاني ، ط 2 ، 1971 . من ص 303 إلى ص 306 .

- فرنندو دي لا ڤرنخا (Fernando de la Granja) : مقامات ورسائل أندلسيّة . مدريد 1976 . وهو كتاب يضمّ فصولا في الموضوع نشرها بالاسبانية في الستينات في مجلّة « أندلس » .

- راشال أريبي (Rachel Arié) : ملاحظات حول المقامة الأندلسيّة . (بالفرنسيّة) . Hespéris - Tamuda. Vol IX, Fax. 2. 1968, p.p. 201 - 217.

هـ . نامه (h. Nemah) : المقامات الأندلسيّة (Andalusian Maqāmāt) . Journal of Arabic Literature, 5/1974) p.p. 83 - 92 .

وتجدر الملاحظة أنّ هذه الدراسات متكاملة إذ لم تُلمَّ أيّة منها بالموضوع من جميع جوانبه .

في حين ألّف السرقسطي ( ٱلمتوفَّى سنة 538 هـ بقرطبة) مجموعا هامّا يحوي خمسين مقامة ركّزها على معاني الكدية والرحلة والنقد الأدبي ، وعلى بعض الأغراض الشعريّة كالفخر والهجاء والغزل ، وذلك في أسلوب مصنّع يذكّر بزخارف الحريري . ومن جهة أخرى ترجم يهودا الحريزي (المتوفَّى بعد سنة 602 هـ) كامل مقامات الحريري الى العبريّة وألّف بدوره مقامات باللغة العبريّة أيضا في « سفر تحكموني » (كتاب الحكمة) . ولمّا كان إنتاجه يمثّل مرحلة هامّة في تطوّر هذا الجنس الأدبي بالأندلس ، يجدر أن نقيّم الدور الذي لعبه مع غيره من يهود الأندلس المعجبين بالنموذج العربي . وهذا يقتضي أن نبيّن كيف وصل هذا الفنّ الى كتّاب الأندلس المسلمين واليهود والمسيحيين ، وأن نستعرض رواية مقامات الحريري وشروحها في الأندلس . فمعاجم التراجم وكتب المختارات الأدبيّة لا تذكر رواية مقامات الهمذاني في الأندلس بل تتضمّن قائمات طويلة للأندلسيين الذين شدّوا الرحال الى العراق وسمعوا مقامات الحريري من مؤلفها رأسا أو من بعض تلامذته (2) .

وروى ابن خير في « الفهرسة » (3) وابن الأبّار في « التكملة » (4) والفتح بن خاقان في « قلائد العقيان » (5) أخبارا متواترة حول هذا الموضوع تفيد أنّ أحمد بن خلف الشاطبي وأبا القاسم بن جهور والحسن بن علي

---

(2) يذكر ابن بسام مع ذلك ـ في « الذخيرة » (I ، 1 ، 235) أنّ مقامات الهمذاني وصلت الأندلس منذ أواخر القرن الرابع ، ويؤكّد أنّ ابن شهيد كان يُعجَب بها ويحاكيها في رسائله وبالخصوص في « رسالة الحلوى » و« رسالة الثعلب » و« رسالة البعوض » . ويبدو أنّه استوحى « رسالة التوابع والزوابع » من مقامة الهمذاني « الإبليسيّة » (انظر شوقي ضيف « المقامة » ، القاهرة 1964 ، ص 30 ـ 31) . ويبدو أيضا أنّ أبا المغيرة بن حزم حاكى هذا الفنّ . (الذخيرة ، I ، 1 ، 117) .

(3) طبعة كوديرا (Codera) ، سرقسطة 1895 ، ج IX 387 ، ج X. ص 455 .

(4) I ، 16 .

(5) طبعة القاهرة ، II ، 421 .

البطليوسي وأبا الحجّاج القضاعي حضروا منذ سنة 505 هـ. مجالس الحريري في بستانه بالبصرة.

وروى أبو القاسم بن جهور مقامات الحريري بدوره لعدد كبير من الأدباء الأندلسيين منهم محمد بن خُلَيْد التميمي ومحمد بن عبد الله اللبلي ومحمد بن محمد البطليوسي. ورواها القضاعي لمؤلف « الفهرسة » الذي نقلها بدوره لعِدد كبير من التلامذة في القرن السادس (6).

وممّا يثبت رواج هذه المقامات عدد الشروح التي خُصّصت لها (7). فأكملها وأتقنها شرح أبي العبّاس الشريشي المتوفّى سنة 619 هـ وقد قارن الشريشي - عَمَلا بطريقة المُحَدِّثين - بين مختلف الروايات التي تلقّاها عن رواة من الجيل الثاني مثل ابن جُبير و الخُشني (8) وغيرهما. وذكر في مقدّمة شرحه أنّه ارتحل بنفسه إلى بغداد لينهل مباشرة من المنبع الأصلي، وأنّه لم يشرع في كتابة تأليفه إلّا بعد أن اطّلع على كلّ الكتب التي شرحت مقامات الحريري، إلّا أنه لمّا قرأ شرح الفَنْجَدِيهي راجع كلّ ما كتبه عن مقامات الحريري. ولم يكتفِ بتأليف الشّرح بل درّسه لتلامذته في مُرسية.

وهذا الشرح عمل موسوعيّ يجمع بين التفسير المعجمي لغريب اللفظ، والتعريف بالأعلام والمواضع، والاستشهاد بالآيات والأحاديث والأمثال وبأبيات من الشعر القديم لتدعيم شروحه. وفسّر أيضا المصطلحات البلاغية كلّما عثر على زخارف منها في نصوص الحريري. ومن جهة أخرى، كلّما أشار الحريري الى نادرة أو بعض الأعلام الأسطوريين فإنّ الشريشي يروي النادرة

---

(6) انظر أيضا مصادر الشريشي في كتاب إحسان عبّاس المذكور، II، 304.

(7) انظر قائمتها في كتاب محمد رضوان الداية، «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس» ص 218.

(8) انظر مقدّمة شرح الشريشي، القاهرة 1300 هـ/ 1882، I,3.

بأكملها ويورد كلّ ما يتعلّق بتلك الأسطورة (2) . فهذا الشرح إذن هو في نفس الوقت جمهرة أدبيّة كبيرة ومعجم تراجم وكتاب جغرافي وتاريخي ، وهو بالخصوص كتاب نقديّ . وربّما كان الفضل في انتشار المقامات في الأندلس يعود إليه أساسا .

ومن حيث التأليف وُجِدَ ما لا يقلّ عن ثلاثة وعشرين أديبا أندلسيّا كتبوا مقامات ، يمكن أن نرتّبهم حَسب طريقتين ، الأولى تقوم على تاريخ التّأليف ، وذلك في شكل جدول يحوي أكثر ما يمكن من المعلومات عن النّصوص ، والثانية تقوم على تصنيف المقامات حَسب أغراضها ، فنميّز بين المقامات النقديّة والمقامات الوصفيّة ومقامات الكدية . ونبدأ بالجدول :

| الرقم | المؤلّف | القرن | عدد المقامات | موضوع الكدية | مواضيع أخرى | النصّ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ابن الشّهيد . | الخامس | 1 | – | رحلة | ناقص |
| 2 | ابن مالك . | » | 1 | – | المدح | » |
| 3 | ابن فتوح . | » | 1 | – | النقد الأدبي | » |
| 4 | ابن المعلّم . | » | 1 | – | » | » |
| 5 | ابن شرف . | » | 1 | – | » | كامل |
| 6 | ابن شرف . | » | 1 | + – | – | ناقص |
| 7 | الفتح بن خاقان . | السادس | 1 | – | النقد الأدبي | كامل |
| 8 | ابن أبي الخصال . | » | 1 | + | – | » |
| 9 | السّرقسطي . | » | 50 | + | مواضيع متنوّعة | » |
| 10 | ابن خفّاجة . | » | 1 | ؟ | ؟ | مفقود |
| 11 | الوادي آشي . | » | 2 | – | المدح | ناقص |

(9) انظر مثلا نوادر الطفيليين (I ، 244 وII ، 100) وحكايات أشعب (II ، 59) وقصّة موسى (I ، 79) ، وقصة يوسف (II ، 162) وقصة بلقيس (II ، 230) . انظر أيضا ترجمة الهمذاني (I ، 10) وترجمة البحتري (I ، 36) وترجمة المغنّي ابن سُرَيْج (I ، 166) وترجمة الفرزدق (I ، 142) الخ . . .

| الرقم | المؤلّف | القرن | عدد المقامات | موضوع الكدية | مواضيع أخرى | النصّ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 12 | ابن عياض اللبلي . | » | 1 | — | المدح | ناقص |
| 13 | ابن سلاّم الباهلي . | » | 7 | ؟ | ؟ | مفقود |
| 14 | المالقي . | » | ؟ | ؟ | ؟ | » |
| 15 | ابن غالب . | » | 1 | — | وصف القلم | ناقص |
| 16 | الهمذاني . | » | 1 | — | | ناقص |
| 17 | ابن القصير . | » | ؟ | ؟ | | مفقود |
| 18 | الحريزي . | السابع | 50 | + | | بالعبريّة |
| 19 | ابن الخطيب . | الثامن | 4 | — | | كامل |
| 20 | ابن المرابع الأزدي | » | 1 | + | — | » |
| 21 | النّباهي | » | 1 | — | | » |
| 22 | أبو عمر الزجّال | التاسع | 2 | + | تاريخ | » |
| 23 | ابن جامع الأوْسي | ؟ | 1 | — | الهجاء | مفقود |
| 24 | ابو بكر الخطيب | ؟ | 1 | — | المدح | مفقود |

ويمكن أن نترك جانبا المقامات التي لم تصلنا نصوصها (10) ونبدأ بتحليل المقامات المركّزة على النقد الأدبي (11) . فقد تبنّى مؤلّفوها بنية المقامة وضمّنوها موضوعهم المفضّل . ومؤلَّف ابن شرف عميق الدلالة إذ يمثّل منعرجا حقيقيّا في تطوّر هذا الجنس الأدبي في الغرب الإسلامي . وقد عاش ابن شرف في بلاد تقع في مفترق الطرق بين المشرق والمغرب إذ وُلِدَ في القيروان سنة 390 هـ . وهاجر إلى صقليّة هروبا من الغزو الهلالي ثم انتقل الى ألمريّة حيث اتّصل بالمأمون ذي النون ، وأقام في باجة قرب ألمريّة واستقرّ نهائيّا في إشبيلية حيث توفّي سنة 460 هـ . وقد ذكر له ابن بسّام مجموعة من المقامات

(10) أعدادها : 10 ـ 13 ـ 14 ـ 16 ـ 23 ـ 24 .

(11) أعدادها : 3 ـ 4 ـ 5 ـ 7 .

وأدرج في « الذخيرة » فصولا من كتابه « مسائل الانتقاد » (12) الذي طُبع كاملا مرّات عديدة ، وترجمه شارل پلاّ (Ch. Pellat) الى الفرنسيّة (13) لكن ابن بسام لم يروِ سوى آثنتين من عشرين مقامة قد يكون ابن شرف ألفها بعنوان « أعلام الكلام » بين 449 و460 هـ . وذكر ابن شرف نفسه هذا العدد واهما أنّ الهمذاني ألّف عشرين مقامة فقط . وذكر أيضا في مقدّمته أنّه لمْ يُحَاكِ الهمذاني فحسب بل حاكى ابن المقفع وسهل بن هارون أيضا : « واحتذيت فيما ذهبتُ إليه ، ووقع تعريضي عليه ، مِن بثّ هذه الأحاديث ، ما رأيت الأوائل قد وَضَعتْه في كتاب « كليلة ودمنة » فأضافوا حِكَمه إلى الطير الحوائم ونطقوا به على ألسنة الوحشي والبهائم ، لتتعلّق به شهوات الأحداث وتستعذب بمثرهِ ألفاظ الحداث ؛ وقد نحا هذا النحو سهل بن هارون الكاتب ، في تأليفه كتاب « النمر والثعلب » ، وهو مشهور الحكايات ، بديع المراسلات ، مليح المكاتبات ؛ وزَوَّرَ أيضا بديع الزمان الحافظ الهمذاني ، وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن الحسين مقامات كان ينشئها بديها في أواخر مجالسه ، وينسبها إلى راوية رواها له يسمّيه عيسى بن هشام ، وزعم أنه حدّثه بها عن بليغ يُسمّيه أبا الفتح الاسكندري ، وعددها فيها يزعم رواتها عشرون مقامة إلاّ أنّها لم تصل هذه العدّةُ إلينا ، وهي متضمّنة معاني مختلفة ، ومبنية على مبان شتّى غير مؤتلفة ، لينتفع بها من الكتّاب والمحاضرين من صرّفها مِن هزل إلَى جدّ ، ومن ندّ إلى ندّ . فأقمتُ من هذا النحو عشرين حديثا أرجو أن يتبينّ فضلها ولا تقصر عمّا قبلها . . . » (14) ويستعمل ابن

(12) ابن بسّام . الذخيرة . IV ، I ، 154 ـ 167 .

(13) نشرهُ لأوّل مرّة حسن حسني عبد الوهاب بدمشق سنة 1911 . ثم نشره محمد كرد علي ضمن كتابه « رسائل البلغاء » (ط 2 . القاهرة 1946) ص 300 إلى 343 . ونشره الخانجي بعنوان « [illegible] الكلام » (القاهرة 1344 / 1926) . ونشرت ترجمة شارل پلاّ له بالجزائر سنة [illegible]

(14) ابن شرف . مسائل الانتقاد . تحقيق شارل پلا الجزائر 1953 . ص 4 .

شرف كلمة « حديث » على غرار ابن دُرَيد الذي يعتبره ابراهيم الحصري في « زهر الآداب » سابقا للهمذاني في هذا الفنّ . ومن جهة أخرى فإنّ النصّ الذي بلغنا لا يشبه في شيء أمثال ابن المقفع وسهل بن هارون . (15) فالأحاديث تُسنَدُ إلى راوٍ خيالي اسمه أبو رَيّان الصّلت بن السّكن من « سَلاَمَة » وهي نقطةٌ مائيّة لبني شيبان على طريق مكّة في اتّجاه العراق . ويرى شارل پلاّ أنّ أباريّان يرمز إلى أحد شيوخ ابن شرف وهو أبو الحسن علي بن أبي الرجال (16) . هذا كلّ ما ظهر من تشابه مع المقامة إذ تتألّف بقيّة النصّ من أحكام نقديّة حول قيمة الشعراء والكتّاب العرب منذ الجاهليّة إلى عصر المؤلّف . ورغم أنّ أوجه الشبه بين هذا النصّ والمقامة محدودة جدّا ، فإنّ شارل پلاّ يوليه أهمّية كبيرة في تاريخ هذا الجنس الأدبي ويقول : « ومن هذه الناحية ، فإنّ كتاب « مسائل الانتقاد » جدير أن تكون له بدون شكّ مكانة مشرّفة في أدب المقامةوقد يمثّل هذا الكتاب أُولى صوره في المغرب العربي » (17) ونحن نرى من جهتنا أنّ هذا النصّ ليس هو الذي يجعل ابن شرف أحَدَ رواد المقامة في المغرب والأندلس بل النص الذي رواه ابن بسّام كاملا في ذخيرته هو الذي يعتبر مقامة حقيقيّة (18) . فهي حكاية من حكايات الكدية الممتعة ، يرويها راوٍ خيالي اسمه الجرجاني ويتحدّث فيها عن « مراودة شيخ أعمى داعر لضيفه الشابّ » (19) ولمّا فوجىء برفض ضيفه

---

(15) اعتمد عبد الفتّاح كليطو على هذه الإشارة ليربط نشأة المقامة عموما بالحكاية الشعبية (انظر مقاله في مجلّة ستوديا إسلامكا بعنوان « مقدمّة لجنس المقامة » (بالفرنسية) المجلد XLIII (1976) ص 48 . ونسبة الخطاب إلى راوٍ خيالي لا تكفي في نظرنا لاستنتاج هذه العلاقة .

(16) المرجع المذكور ، ص 2 .

(17) نفس المرجع ص . XXIV .

(18) الذخيرة . I, IV 165 ـ 167 .

(19) الشاذلي بويحي . الحياة الأدبية في عهد بني زيري . (بالفرنسيّة) . تونس 1972 . ص 407 .

لطلبه ، حطّم الشيخ في نوبة جنونية كلّ ما وجد أمامه ثمّ حطّم نفسه . وقد علّق الأستاذ الشاذلي بويحي في أطروحته على هذه المقامة تعليقا مفيدا نعرّبه وننقله كاملا نظرا لصواب أحكامه وعمق تحليله : « تشبه هذه المقامة الأخيرة أجمل مقامات الهمذاني وتختلف عن هذا النوع الجديد بعد ان اصبح منذ ظهور مقامات الحريري متجمِّدا ومتكلّفا وباردا . وهذا ما يجعلنا نأسف لفقدان بقيّة مقامات ابن شرف . فهذه المقامة تمكّن من إعادة النّظر في نظريّة تطوّر هذا الفنّ كما جاءت في الدراسات المتعلّقة بتاريخ الأدب العربي وقبِلَها الباحثون . فلن يتسنّى لنا أن نقول إنَّ هذا الجنس الأدبيَّ صار بعد الهمذاني مجرّد تمرين أسلوبي ، يَقْضي فيه البحث الآلي عن الزخرف وٱستعمال لغة تكاد تكون مُغلقة على كلّ صور الحياة . فمقامة ابن شرف هذه ، رغم أسلوبها الفنّي الخالي من غريب اللفظ ، تذكّر بأنجح مقامات مبتدع هذا الفنّ وأجملها لِمَا فيها من حيويّة في سرد الأحداث ، وغضارة وإباحيّة في الإلهام ، وثراء في الألـــــوان » (20) .

وفي نفس الفترة تقريبا ، ألّف عبد الرحمان ٱبن فَتوح مقامة في نفس موضوع « مسائل الانتقاد » تحدّث فيها عن لقائه مع شاب كان يطرح عليه أسئلة حول الشعراء المعاصرين له (21) . وهذا النصّ مخصّص بأكمله لأحكام نقديّة حول الكتّاب والشعراء الأندلسيين في حين خصّص ابن شرف أغلب مؤلَّفِه للشعراء المشارقة . ولا شيء في هذا النصّ يبرّر تسميته بـ « مقامة » إذ يفتقر الى مقوّماتها الأساسية كالحادثة والقناع والمفاجأة . فقد عوّضت الفنَّ القصصيَّ تأمُلاتٌ نقديّة وشواهد طويلة نثرا وشعرا . وهذا في نظرنا فهم خاطىء لهذا الفنّ وسوء توظيف له .

---

(20) نفس المرجع ، ص . 408 .

(21) ابن بسام . الذخيرة I ، 1 ـ 286 ـ 288 .

أمّا المقامة المنسوبة الى الفتح بن خاقان فهي أقرب الى النموذج الأصلي من حيث لهجتها وشخصيّاتها (22) . ففيها يتهجّم الفتح بن خاقان على أحد مشاهير شيوخ اللغة بالأندلس هو أبو محمّد البَطليوسي وقد ختمها بمدح الأمير ابن صُمادح طمعا في حمايته . لكن لمّا كان ضحيّة هذا التهجّم رجلا مرقوما ، فإنّ هذه المقامة أحدثت ضجّة في الأوساط الأدبيّة بالأندلس . فدافع الوزير أبو عامر بن الأرقم عن اللغوي الشهير ، ووجّه الى الأمير ابن يوسف شقيق الخليفة المرابطي ردّا على عدوان الفتح بن خاقان ثمّ ساهم في هذه الخصومة كتّاب آخرون دافعوا عن البطليوسي (23) .

وقد اسْتُعمِل مصطلح « مقامة » في نصوص أخرى ليست لها أيّة علاقة بهذا الجنس الأدبيّ كما ابتدعه الهمذاني . فهي نصوص الى الرسالة الأدبيّة أقرب منها الى المقامة (24) . وهي مناظرات بين الشعر والنثر ، أو بين النخلة والكرمة ، أو بين السيف والقلم . واحتفظت مقامة أبي عمر بن الشهيد (25) ببعض خصائص النموذج الكلاسيكي مثل الجمع بين السجع والشعر ، وكثرة الترحال من بلاد إلى أخرى ، وكثرة الحركة والألوان ، وفيها يلتقي البطل ببدويّ يستضيفه ثمّ يتحوّل الى قرية مسيحيّة ويزور كنيستها القديمة ، ثم يلتقي بشابّ هارب من بعض القلاع ليعتنق الإسلام . وما رواه ابن بسّام يقف عند هذا الحدّ ، الّا أن تعدّد المغامرات بهذه الصورة يوحي أن للنصّ بقيّة ممتعة .

---

(22) مخطوطة بالاسكوريال عدد 488 . الورقة 116 ب . ذكرها نامه ص 87 من مقاله المذكور أعلاه .

(23) انظر إحسان عبّاس ـ تاريخ II ، 314 ـ 315 ـ آربيي . عدد 6 . نامه ص 79 .

(24) المقامات ذات الأعداد 1 ـ و15 ـ و21 .

(25) الذخيرة .I ، 184 ـ 195 . كان المؤلف يعيش في المريّة في عهد المعتصم بن صمادح (443 ـ 483 هـ) .

ويمكن اعتبار هذا النصّ وما يحويه من وصف لإحدى القرى نواةً ستنمو في « مقامات » لسان الدين بن الخطيب التي خصّصها بأكملها لوصف المدن . وإنّه يفصل بين المؤلفين ثلاثة قرون تغيّرت فيها أشياء كثيرة أهمّها تقلّص بلاد الأندلس الى مملكة غرناطة وحدها تحت حكم النصريين . وكان ابن الخطيب (713 ه ـ 776 هـ) وزير السلطان أبي الحجّاج يوسف ، وكان يتنقّل معه دوما في زياراته . وقد ألّف كتبا عديدة في التاريخ والأدب ، ومجموعةً من النّصوص في أدب الرحلة أطلق عليها بنفسه اسم « مقامات » (26) ووصف في المقامة الأولى « خطرة الطّيف في رحلة الشتاء والصّيف » (27) التي ألّفها سنة 755 هـ رحلة إلى الحدود الشرقيّة لمملكة غرناطة قام بها صحبة السلطان . ووصف في هذا النصّ مدن قادش (Guadix) ، وبازا (Baza) ، وبرشانة (Purchena) وألبيرة (Verna) مرورا ببُشَيْنة (Pechina) ومَرْشانة (Marchana) وفِنْيَانة . وروى في « مقامة معيار الاختيار في أحوال المعاهد والآثار » (28) مغامرات عاشها شخصان خياليّان هما رحّالة وطبيب ، ووصف فيها مدن غرناطة ولوخا (Loja) ووشقة (Huesca) ومالقة ورُنْدة وألمريّة وسِتَّ عشْرةَ مدينة مغربية منها سبتة وطنجة والرباط ومرّاكش وفاس ومكناس وتازة . وهذا الوصف أقرب إلى أوصاف ابن بطوطة منها إلى مضامين المقامة . ونجد في « مقامة المفاخرة بين مالقة وسلا » (29) مدحا للأولى وتهجّما على الثانية وقد كتبها إثر نفي السلطان ووزيره ابن الخطيب الى فاس بسبب أحداث سياسيّة . وفي النص حنين واضح إلى مالقة ورفاهة العيش بها .

---

(26) انظر راشال آريبي . المرجع المذكور ـ ص 201 ـ 217 .

(27) نشرها أحمد مختار العبّادي في مقاله « مشاهدات ابن الخطيب . . . » .

(28) العبّادي ـ المرجع المذكور ـ ص 69 إلى 115 .

(29) نفس المرجع ـ 57 ـ 66 .

وتعالج « مقامة السياسة » (30) واجبات الحاكم نحو رعيّته وعلاقته بحاشيته ، وقد رمز إليه بهارون الرّشيد الذي جعله يبحث عن وزير ، فأشار عليه بعضهم باتخاذ شيخ مسنّ ، فارسي الأصل ، متواضع الهندام . وضبط المؤلف بهذه المناسبة مقاييس اختيار الوزراء وذلك في سجع منمّق .

واحتفظ ابن بسّام في « الذخيرة » بنصوص أخرى نُعتت بأنّها « مقامات » لكنّ علاقتها بهذا الجنس الأدبي واهية جدّا . وفي الكثير من الأحيان يتردّد المؤلّف بين كلمتي « مقامة » و« رسالة » . وظهر تردّده خاصة في تقديمه لمختارات من نصوص أبي محمد القرطبي وكان أديبا معوِزا وجّه إلى الأمير المعتصم بن صُمادح (343 ـ 383 هـ) « مقامة » ذات دلالة عميقة (31) . فالمدح الذي وجّهه إلى وليّ نعمته يذكّر بمدح الهمذاني للأمير خلف بن أحمد في عدد من مقاماته . وقد أبرز القرطبي شجاعة الأمير من خلال وصف معركة خاضها . ثم انتقل إلى وصف البؤس الذي تعانيه أسرته وطلب من الأمير أن يخلّصه منه . فكانت للمقامة في هذا السياق وظيفة نفعيّة . وكان المؤلّف معاصرا للمهمذاني لذلك كان الشبه بينهما واضحا جدا إذ لم يتمكّن بديع الزمان من اقتناء الضيْعات إلاّ بفضل مؤلّفاته الأدبية التي مدح فيها أمراء عصره .

لكنّ هذا الأمر لا ينطبق على أحد وزراء المعتمد بن عبّاد (404 ـ 461) وهو ابن المعلّم الذي مدح هو أيضا أمير إشبيلية ليمرّر نقده لدواوين المملكة (32) . ونقل إحسان عبّاس شيئا من هذا النقد الموجّه للأمير نفسه والبعض من وزرائه : « مِنْ أمير لا أسمّيه ، ووزير أُقحِمت الواو فيه ،

(30) المقّري ـ نفح الطيب . XI ، 134 ـ 149 .

(31) الذخيرة I ، 2 ـ 246 ـ 257 .

(32) الذخيرة ـ القسم الثاني . الورقة 43 .

وكاتب أمّيّ ، وقاض جَنيّ » (33) وقد وصلنا النصّ منقوصا الّا أنّ ما بقي منه يُعطي فكرة واضحة عن أسلوب المؤلّف القائم على الجمع بين السجع والشعر ، والاستشهاد بالأمثال لتدعيم الآراء .

أمّا محارب بن محمد الوادي آشي فقد حاول ألّا يبتعد كثيرا عن الأنموذج المشرقي فأدار حوارا في مقامته المدحيّة بين بطل سمّاه الفتح بن ميسور ، وراوٍ سمّاه سعد بن منصور . ولمّا كانت « المقامة » موجّهةً إلى قائد عسكري فقد جعل لكامل الأسماء وظيفة دَلاليّة (الفتح والنصر) إلاّ أنّه لم يُحسن توظيف القناع . وقد كتب مقامة أخرى في مدح القاضي عياض لم يصلنا نصّها .

ومدح نَفْسَ هذا القاضي أبو عبد اللّه اللبلي في مقامة احتفظ ابن سعيد بجزء منها في كتابه « المُغرب » (34) لكن ما بقي منها لا يعطي صورة واضحة عن اتّجاه المؤلّف . فهو يتضمّن غزلا جاهليّ الأسلوب ، ووصفا لوصول المؤلّف إلى غرناطة بحثا عن وليّ نعمة ينقذه من الفقر .

إذن فباستثناء مقامة ابن شرف (عدد 5) التي تروي مراودة متسوّل ضرير لضيفه الشاب كما بيّنا أعلاه فإنّ التحليل الذي سبق يبيّن أنّ المقامة الأندلسيّة (35) تختلف عن المقامة المشرقيّة اختلافا لا يسير في اتجاه تجويد شكل سابق وابتداع إطار طريف ، بل في اتجاه توظيف إطار مجمّد في ميادين لم يجعل لها أصلا . فالجمع بين المقامة والمدح ، وبين المقامة والرحلة ، وبين المقامة والنقد الأدبي من خصائص هذا الفنّ لا شكّ في ذلك ، لكنّ هذه الخاصيّة مرتبطة بوحدة التأليف التي يحقّقها حضور مُكَدٍّ وراوٍ . فقد اختفى

---

(33) إحسان عبّاس ـ تاريخ II ، 313 .

(34) ابن سعيد . المغرب I ، 344 ويرى فِرْنَنْدُو دي لاڤرنخة أن الكلام لا يتعلّق بالقاضي عياض لكن دون أن يقدّم أيّة حجّة . المرجع المذكور . ص 121 .

(35) ابن شرف من أصل تونسي هاجر إلى الأندلس .

المكديّ وحلّ محلّه في النّصوص المذكورة نقّاد ووزراء لا يهمّهم تطوّر الجنس الأدبي بقدر ما يهمّهم تبليغ بعض المواقف بواسطة نموذج صار بعد الحريري واسع الانتشار . إلاّ أنّ المقامة سواء كانت في المشرق أو في الأندلس لم تُكتب قط للعامّة . فالعامّة تستطرف أزجال ابن قزمان وأمثاله من الذين كانوا يعرفون كيف يخاطبونها في لغة تفهمها . فهي تجد فيها نماذجها الشعبية المعهودة كما تجدها في « ألف ليلة وليلة » وغيره من كتب القصص الشعبي . ومن جهة أخرى فإنّ انتشار المقامة بين مثقفي المغرب والأندلس كان الفضل فيه يعود إلى أدباء تحمّلوا مشاقّ الرحلة إلى بغداد للاستماع الى مقامات الحريري وشروح تلامذته لها ، وللتّعرّف على تجارب مُحاكيه . فلا بدّ إذن من البحث في الأدب الأندلسي عن بعض هؤلاء المُعْجَبين المتمسّكين بالنموذج الأصلي حتى نجد في مقاماتهم معاني الكدية . والحقيقة أنّ هؤلاء قليلون لكنّهم - على قلّتهم - يثبتون أنّ الأندلس كانت حقًّا محطّة هامّة في انتشار هذا الفنّ .

فقد اهتمّ بموضوع الكدية في الأندلس أربعة كتاب على الأقلّ ، ثلاثة منهم لم يتجاوز إنتاج كل منهم مقامة واحدة ، الرابع وهو ابن الأشتركويّ السّرقسطي ألّف خمسين مقامة متّبعا سلفه البصري الشهير أبا القاسم الحريري .

وأقدم هؤلاء جميعا هو الوزير ابن ابي الخصال (465 ـ 540 هـ) الذي لم يحاكِ الحريري فقط بل احتفظ باسم بطله أبي زيد واسم راويه الحارث بن همّام . فأبو زيد في مقامته يعظ جمهورا من الناس في لغة فصيحة ليحثّهم على الكرم (36) . وقد توصّل بهذه الطريقة الى جمع مقدار ماليّ هامّ . وتعرّف عليه الحارث ودعاه الى منزله بنيّة اختلاس ماله . لكنّ أبا زيد تفطّن الى

(36) يوجد نصّ هذه المقامة مخطوطا في مجموع رسائل مخطوط بالاسكوريال تحت عدد 519 لخّصة إحسان عبّاس في كتابه المذكور ص 316 ـ 317 .

مناورة مُضيّفه فاختفى في جوف الليل . ومن الغد وُجد أبو زيد سجينا في بئر لأنّه استهلك خمرا في حانة بدون أن يدفع الثّمن . فأخرجه الحارث من البئر وسأله مقابل ذلك أن يخلّد اسمه في قصيدة . فعبّر أبو زيد عن اعترافه بالجميل في مجموعة من الأبيات . ومن خلال هذا التحليل الموجز نلاحظ أن هذه المقامة تذكّر بجوّ مقامات الهمذاني والحريري المبنية بالخصوص على الوعظ الزائف والتلاعب بالألفاظ والمزج بين الأساليب . إلّا أنّ هناك اختلافا بيّنا يتمثّل في تسلسل مجموعة من المغامرات في مقامة واحدة طويلة نسبيًّا . فهل هذا تجاوز للحريري أَمْ تطوّرطبيعي لهذا الفنّ في الأندلس ؟ الواقع أنّ الأندلسيين اجتهدوا دَوْمًا في إثبات طرافتهم وتميّزهم عن أهل المشرق ، إلّا أنّ تجربة التّجاوز هذه محدودة جدّا ، وابن أبي الخصال أحبّ القيام بها ليس في مقاماته فحسب بل في ابتداعه لفنّ أدبيّ جديد قريب منها سمّاه « الزّرزوريّات » ، وهي عبارة عن رسائل قصصيّة أغرم بها أهل الأندلس ، وتدور حول طائر يسمّى الزرزور تُجعل على لسانه أشعار معبّرة عن توبته إثر حياة ماجنة قَصْد ترقيق قلوب النّاس وحثّهم على الجود عليه . وتظهر طرافة نصوص ابن أبي الخصال وغيره في المزج بين المثل الحيواني والمقامة في الحكاية الواحدة . (37) .

ولا شكّ أنّ مجموع مقامات السرقسطي اللزوميّة هو أطرف المجاميع وأكملها (38) والمؤلّف يكاد يكون معاصرا للحريري (38) وقد هدف إلى

---

(37) مخطوط بالاسكوريال عدد 519 (انظر نامه ص 3 الى 7 وإحسان عبّاس II ، 295 ـ 299) .

(38) هو محمد بن يوسف بن عبد الله التّميمي المازني السرقسطي . كان وزيرا ولغويا أديبا . ولد بسرقسطة وألف زيادة على « المقامات اللزومية » ديوان شعر وكتابا في فقه اللغة بعنوان « المسلسل » نشر في القاهرة بدون تاريخ . توفي بقرطبة سنة 538 هـ أي عشرين سنة فقط بعد وفاة الحريري ـ انظر بروكلمان ـ تاريخ I ، 309 ـ شوفان :. IX ، 121 ، زركلي ـ الأعلام VIII ص 22 إحسان عبّاس ـ تاريخ . I ، 317 ـ 325 . محمد رضوان الداية . تاريخ النقد الأدبي في الاندلس ص 352 ـ 363 . نامه ص 88 ـ 92 . طبعت « المقامات اللزومية » بالقاهرة سنة 1983 .

تجاوزه وإضافة عناصر تمكّن من إثراء فنّه وتعميقه . وإنّ لزومه ما لا يلزم ـ على غرار المعريّ ـ يثبت أنّ الأندلس لم تكن مجرّد محطّة سلبيّة بل كانت مرحلة خلّاقة في تطوّر الجنس الأدبي . ولا شكّ أنّ المكديّ أبا حبيب السَّدوسي يذكّر بأبي زيد السّروجي وأنّ السائب بن تمّام مثيل الحارث بن همّام ، لكنّهما يختلفان عنهما اختلافا واضحا . ويمثّل العنصر البحري في هذا الكتاب ركنا جديدا هامّا . فأحداث العديد من المقامات تقع في الموانىء وفي عرض البحار ، ويشبه آضطرابها ومفاجآتها ما في حكايات البحارة في « ألف ليلة وليلة » وإنّ بعض الحركات القصصيّة في الكتابين متماثلة تماما مثل الحيوان البحري الذي يظنّه البحّارة جزيرة ، والطائر الذي يظنّونه سحابا . وفي المقامة السابعة التي تحمل عنوان « المقامة البحريّة » استعراض لمخاطر البحر وفوائده الماديّة في نفس الوقت . ولا شكّ أنّ الانتقال من فكرة إلى ضدّها يهدف الى اقناع أناس سذّج ، ودفعهم الى الجود على رجل توصّل الى اقناعهم بمخاطر البحر وفضائله . وهذه ليست إلّا إحدى الحيل التي آستنبطها أبو حبيب ليكسب قوته . وأحيانا بل في الكثير من الأحيان يصطحب البطل أبناءه او ابنته ليخدع الجمهور كما كان يفعل سلفه أبو زيد . فهو كثير التقلّب من حال إلى حال ، يلبس أقنعة الطبيب والمنجّم والأديب والواعظ ، ويمتلك قدرة عجيبة على آكْتِساب اهتمام جمهوره بكلام يؤثّر فيه ؛ من ذلك انتصارات ملوك الأندلس في طارفة في المقامة الثامنة والأربعين ، وفضائل الأندلس وثقافتها وأعيادها وريفها الغنيّ في السادسة والأربعين ، وإشراق حضارة القيروان والأضرار التي ألحقها الهلاليون بأهلها في المقامة الثانية والعشرين ، وفضائل كلّ من الشعر والنثر في المقامة الخمسين ، ومحاسن بعض الشعراء في المقامة الثلاثين ، إلى غير ذلك من المواضيع الطريفة . وقد قاده تسكّعه عبر أقطار بعيدة إلى الصين والهند واليمن والحجاز وعَدن وظُفار والبحرْين وعُمان والعراق ومصر والشام والمغرب العربي . لكنّ الغريب في الأمر أنّ المؤلّف لا

يُسمّي بصريح العبارة في كامل المقامات سوى منطقة أندلسيّة واحدة وهي جزيرة طارفة . ومن جهة أخرى فإنّ مقامات السرقسطي خالية من كلّ تسلسل جغرافي شأنها في ذلك شأن مقامات الحريري . فالعناوين ـ في حال توفّرها ـ لم تُشْتَقّ من أسماء المدن التي تدور فيها الأحداث بل هي مأخوذة من شكل المقامة وبالخصوص من نوع السجع الذي صيغت فيه جُملها . ولذلك فالمقامة السادسة عشرة تسمّى « المثلثة » ، والسابعة عشرة « المرصّعة » ، والثامنة عشرة « المدبّجة » والثلاثون « الجيمية » الخ . . . وتوجد مقامات قليلة آشتُقّت أسماؤها من مضمونها مثل السادسة والعشرين « النجوميّة » ، والثلاثين « مقامة الشعراء » ، والحادية والثلاثين « مقامة الدبّ » ، والثانية والأربعين « مقامة الحصان » ، والثالثة والأربعين « مقامة الحمامة » ، والرابعة والأربعين « مقامة العفريت » ، الخ . . . وبصفة عامّة فإنّ أقلّ من نصف المقامات يحمل عنوانا ، أمّا البقيّة فإنها تحمل أرقاما فقط .

ويمكن أن نستخلص من هذا العَرض أنّ الاهتمامات الشكلية والجماليّة بارزة في هذا المجموع ، لكنّها لا تلحق الضيم بالمضمون لأنّ المؤلف سعى الى الاعتماد على واقع عصره الاجتماعي رغم جَعْله مسرح الأحداث بعيدا عن الأندلس . لكنّ الحيّز الجغرافي لا أهميّة له في فنّ المقامة عموما لأنّنا لا نعثر فيها على أيّ وصف للفضاء الذي تدور فيه الأحداث سواء عند الهمذاني أو عند الحريري أو عند السرقسطي . إنّ العالم الإسلامي في هذه النّصوص شاسع ومتماثل ، ولا يوجد أيّ فرق جوهريّ بين ظُفار وطنجة ، أو بين القيروان والاسكندريّة ، أو بين اصفهان وطارفة . فوصف المكان ثانويّ بالنسبة الى الزخارف الجماليّة . كذلك الزمان ليست لهأيّة وظيفة في السرد ، فهو زمان مطلق ، خرافي ، نكرة ، يمتدّ من الجاهليّة الى عصر المؤلّف وربّما تجاوزه الى المستقبل . أمّا الجمهور فيعسر أن نعثر فيه على خاصية تميّزه عن جمهور أبي الفتح أو جمهور أبي زيد . إنّه جمهور نكرة أيضا ، يتكوّن من أناس سذّج ،

كرماء ، يستطرفون الكلمة الطيّبة ولو كانت صادرة عن رجل متحيّل يخدعهم ثم يعترف ولا يتوب .

لكنّ الطريق التي شقّها السرقسطي لم يتابعها أندلسيون آخرون . فهؤلاء فضّلوا توظيف إطار أدبي جاهز لطرق أغراض الشعر القديمة والنقد الأدبي كما بيّنا . فالكدية التي كانت واقعا اجتماعيّا في الأندلس المجزّأة إلى طوائف صغيرة لم تستقطب اهتمام أصحاب المقامات . فكان لا بدّ من انتظار القرن السابع الهجريّ حتّى نجد ما يدلّ على عودة هذا الموضوع إلى الأدب الأندلسي المكتوب باللغة العربيّة .

وقد احتفظ لسان الدين بن الخطيب في كتابه « الإحاطة في أخبار غرناطة » بنصّ مقامة ممتعة في الكدية بعنوان « مقامة العيد » (39) لابن مرابع الأزدي الذي كان هو نفسه شاعرا مكديّا عاش في مملكة غرناطة وعرف البؤس ومذلّة السؤال .

ومقامته واحدة من المقامات الأندلسيّة التي حافظت على رشاقة مقامات الكدية ، فجاءت في أسلوب حيّ وبسيط ، وتناولت حدثا عاشه المؤلّف نفسه . فهو يزعم أنه اشترى ـ بإلحاح من زوجته ـ كبشا أحدث له متاعب جمّة في سوق تعجّ بالحركة والضجيج ، ووصف الأضرار التي ألحقها الكبش بالسوق وأهله كما وصف الجوّ الصاخب والشعبيّ وصفا هزليّا متميزا ثم استعرض الأشخاص الذين يؤمّون عادةً هذا النوع من الأسواق مستكملا هذه اللوحة الممثلة لشريحة اجتماعية لا تزال بقايا عاداتها موجودة في أسواق فاس

---

(39) أحمد مختار العبّادي ـ « مقامة العيد ، صورة من الحياة الشعبيّة في غرناطة » مجلّة المعهد المصري بمدريد ، 1954 ص 159 إلى ص 173 . انظر أيضا فرناندو دي لاقرنخة . « مقامة العيد لابن المرابع الأزدي » (بالاسبانية) ضمن كتاب « دراسات استشراقية مهداة الى لفي بروفنسال ـ باريس 1962، II 591 ـ 603 ـ وقد أعاد نشره في كتابه « مقامات ورسائل أندلسية » . ص 175 ـ 199 .

ومكناس وغيرهما . فالتجار والقصّابون والشُّرَط والنقيب والمحتسب يمرّون الواحد تلو الآخر في جوّ صاخب ، ثم يتوَّج آستعراض هذه الوجوه بوجه زوجة المؤلّف نفسه ، وكانت لا تكفّ عن المطالبة واللوم وعن إهانة زوجها . وبظهورها لا يخفّ الصّخب بل يَقْوى ويتحوّل الى ضجيج لا يُطاق . وفجأةً يتغيّر المشهد ، فيهدأ الجوّ ويسودُهُ الوقار : لقد غادر المؤلّف ذلك المكان الشّعبيّ ، وغادر منزله ، وتوجّه الى الأمير سعيد بن نصر وطلب منه أن يخلّصه من ذلك البؤس ويهبَه كبش العيد . . .

وآخر حكاية من حكايات الكدية بالأندلس من حيث تاريخ التأليف هي التي حفظها المقّري في كِتَابِه « أزهار الرياض » وهي المقامة التي ألّفها أبو عمر الزجّال بعنوان « مقامة تسريح النصال الى مقاتل الفِصال » (40) والمؤلّف لا ينتمي إلى صنف المكدّين ولا إلى الزجّالين كما يوحي بذلك إسمه بل كان قاضيا ، ومع ذلك فهو ينتسب في مقاماته الى هؤلاء وهؤلاء . وخلافا لسابقه ابن المُرابع الأزدي ، فهذا المؤلّف لا يهدف من وراء مقامته الى نيل العطايا للتخلّص من الفاقة . فقد كانت المقامة بالنسبة إليه تمرينا أدبيّا مجانيّا . ومع ذلك ـ وربّما من أجل ذلك ـ فقد أنكرت النخبة المثقفة هذا النوع الأدبيّ في عصره وأعْجُبت به العامّة حسب عبارة المقرّي الذي يثبت أنّ مؤلفات أبي عمر المالقي كانت في جملتها هزليّة وأنّه لهذا السبب بالذات لم يذكر له مختارات أخرى .

فهل يُمثّل هذا النص مرحلة أفول المقامة الأندلسيّة ونهايتها ؟ .

---

(40) النص في « أزهار الرياض » (ط . تونس 1322 / 1904) ، 110 ـ 117 . وترجم المقامة إلى الاسبانية فرنندو دي لا ڤرنخة في كتابه « مقامات ورسائل أندلسيّة » ص 203 ـ 230 . وقد ألّف أبو عمر الزجّال مقامة ثانية سنة 844 هـ بمناسبة انتشار الوباء في غرناطة يحثّ فيها الأمير النصري على الإقامة في مالقة . النصّ في أزهار الرياض ، I ، 103 ـ 110 .

الواقع أنّ مرحلة الأفول بدأت قبل القرن التاسع الهجري بكثير . فقد بدأت منذ فرغ السرقسطي من تأليف مقاماته اللزوميّة . فكان آخر من تقيّد بقواعد هذا الجنس الأدبيّ وأثراه وحافظ بالخصوص على جوّ الكدية فيه ، ثمّ واصل من بعده اليهود الأندلسيون هذا الفنّ فترجموا بعض رموزه الى العبريّة وحاكوه . وأهمّ من يثمّل هؤلاء المؤلفين هو بدون شكّ يهودَا الحريزي .

فقد ترجم الحريزي الى العبريّة سنة 602 هـ مقامات الحريري بأكملها وكذلك « رسالة التوابع والزوابع » لابن شهيد (41) ويرى المختصّون في اللغة العبريّة أنّ هذه الترجمة مطابقة تماما للأصل العربي وتكاد تكون ترجمة حرفية (42) والتصرّف الوحيد يتمثّل في تعويض الإشارات القرآنيّة بإشارات توراتيّة ، وهذا لا يُستَغرب من حَبر مرموق (43) . وقد آرتحل يهودا الحريزي إلى المشرق ، وعند عودته ترجم إلى العبريّة مقامات الحريري ثمّ ألّف بدوره خمسين مقامة بعنوان « سفر تحكموني » (كتاب الحكمة) طبقا للعدد الموجود في النموذج العربي . وركّز هذا المؤلّف الأندلسي حكاياته على راوٍ وبطل مثل الهمذاني والحريري والسرقسطي تماما ، الأوّل سمّاه « هيمان ها ازراخي » ، وهو صوت المؤلّف ، والثاني رجل فقير وفصيح يسمّى « ها كيني » (44) . وهذا الكتاب الشهير في التراث العبري كان موضوع العديد من الدراسات والتحقيقات العلمية والترجمات (45) .

---

(41) S.M. Stern. **The arabic original of al-Harizi's Maqāma of the Cock,** in Tarbiz XVIII, 1947, 87-100. cité par R. Arié p. 203.

(42) نشر دي ساسي (De Sacy) في « المدوّنة العربيّة » (Chrestomathie Arabe) ترجمة للمقامة الثالثة بغية إثبات أمانة المترجم .

(43) انظر مقدّمة رينو ودرنبورغ (Reinaud et Derembourg) لمقامات الحريري ، طبعة باريس 1848 ص 56 .

(44) بلاشار ومسنو (Blachère et Masnou) في مقدّمتهما لمختارات من مقامات الهمذاني ص 48 .

(45) ترجمة جزئية لكرملي (E. Carmoly). دي ساسي وبور (Bore) نشرا مختارات في المجلة الآسياوية 1833 و1837 .

ولاحظ خوان فرنت (Juan Vernet) في كتابه « الأدب العربي » بعض أوجه الشبه بين هذه المقامات ومقامات الهمذاني من جهة ، وبينها وبين قصص الشطار الإسبانيّة من جهة أخرى (46) . ويبدو من كلامه أنّ الحريزي كان فعْلا وسيطا بين الأدبَ العربي والأدب الإسباني . فموضوع الحيلة التي آستعملها عيسى بن هشام لِمخادعة السوادي في « المقامة البغداديّة » نجدها في مقامة الحريزي الثانية عشرة كما نجدها في كتاب « حياة ماركوس دي اوبريڤون » (Vida de Marcos de Obregon) (الكتاب الأوّل ، الفصل التّاسع) ، وفي كتاب « مغامرات جيل بلاس » (Gil Blas) لسَنْتِيَانو (Santillano) (الكتاب الأوّل ، الفصل الثاني) . وموضوع البيان الأدبي المطروق في إحدى مقامات الهمذاني (عدد 15) نجده في مقامة الحريزي الثالثة ، وموضوع التعامي المطروق بكثرة في مقامات الهمذاني والحريري أعيد طرقه في مقامة الحريزي العشرين الخ . . وهذه الأمثلة كافية لإبراز مدى أهمّية مؤلَّف الحريزي ، وبالتالي كافة مؤلفات اليهود الأندلسيين الذين اهتمّوا بأشكال الأدب العربي وأغراضه . وقد ذكر منهم أحمد مختار العبّادي (47) عددا هامّا وبالخصوص يوسف بن مايير (المتوفّى بعد سنة 591 هـ / 1194 م) الذي ألّف كتاب مقامات بعنوان « كتاب التعاليم السعيدة » (Sefer Sha Ashu Im) ، وسليمان بن سقبيل الذي ألّف حكاية تهكّميّة تعليمية بعنوان « أسير بن يهودا » وابراهيم بن ساموال وغيرهم (48) .

وزيادة على هؤلاء المؤلفين فإننا نشير إلى كاتب يهودي أندلسي آخر تأثّر تأثّرا مباشرًا بالمقامات العربيّة وهو يعقوب بن العازر من طليطلة ، وكان

(46) خوان فرنت . المرجع المذكور ص 95 .

(47) أحمد مختار العبّادي . المرجع المذكور ، ص . 163 ـ 165 .

(48) Milas Vallecrosa. **La poesia sagrada hebraico - espanola** - Madrid - Barcelona 1948, p — 133

معاصرا للحريري، وتَرْجَمَ «كليلة ودمنة»، إلى العبريّة ، وألّف مجموعا به عشر مقامات سمّاه « مُسَالِم » (49) . وهي حكايات تجمع بين السّجع والشعر ، يرويها راوٍ خيالي . وجلّ هذه المقامات يَدور حول الحبّ الآثم الذي ينتهي في أغلب الأحيان إمّا بتوبة نصوح أو بالعقاب (50) . وتعالج بقيّة المقامات المواضيع المعروفة في الأدب العربي في المشرق وفي الأندلس منها المفاضلة بين الشعر والنثر ، أو المفاضلة بين السيف والقلم (51) . وقد حاول يعقوب بن العازر أن يقلّد الحريري في تفنّنه في الأشكال والصور البديعيّة . ففي المقامة الثالثة أراد خطيب أن يبهر السامعين بأبيات آرتجلها واستعمل المجاز في بعضها سبع مرّات . وتلفت المقامة الثامنة الانتباه بشكلها وبأحداثها القصصيّة التي تذكّر بأحداث مقامات الهمذاني والحريري والسرقسطي . وتدعيما لهذا التشابه نعرض تلخيصا لهذه المقامة قام به شيرمان (Shirmann):وصل الراوي في أحد تنقلاته الكثيرة إلى مدينة أكثر سكّانها من اللصوص والمجرمين . وحضر في أحد شوارعها مجلسا كبيرا يتوسّطه شيخ وقور ذو لحية كثّة بيضاء . وكان الشيخ المسمّى « أكبير » يحثّ القوم على التحلّي بالرفق والعدل ، ويروي أمثالا تمجّد الكرم . وبعد الانتهاء من وعظه مباشرة طاف بين الناس غلامان له يجمعان الدراهم لفائدته . وقد حيّر مظهر هذا الشيخ الراوي فتبعه خلسة الى مسكنه ، واكتشف أنّه كان يتظاهر بالتّقوى ويسكن قصرا فخما ، ويقضي أوقاته في التّمتع بأطيب الأطعمة وبسماع الأغاني الخليعة والأشعار الخمريّة ترويها له قينات جميلات . وبعد المأدبة ينسحب الشيخ الى غرفة ليغفو ، فتتبعه جارية

(49) Shirmann. **Les contes rimés de Jacob ben Eléazer de Tolède, I in Etudes d'Orientalisme dédiées** à Lévi - Provençal, 285 - 298.

(50) انظر الحكايات ذات الأعداد 1 ـ 5 ـ 7 ـ 8 ـ 9 ـ 10 .

(51) عدد 2 وعدد 4 .

(52) شيرمان ـ المرجع المذكور ص 290 .

سوداء وتلاطفه . وقد شاهد الراوي كلّ هذا من مخبئه لكنّه عند رؤية الجارية السوداء لم يستطع التحكّم في شعور الاشمئزاز . فقد بَدَتْ له علاقة الشيخ بها غاية في الانحطاط ، فخرج من مخبئه وحاول أن يضع حدًّا لذلك الفساد، فلم يتمكّن من ذلك بمفرده فاستعان بأربع جوار هاجَمْنَ الشيخ المنحرف وجذَبْنَه من لحيته بكلّ قسوة وأشبعنه ضربا حتّى مات ، وفي خاتمة الحكاية خطب الجواري أربعةُ شبّان كانوا معجبين بجمالهنّ » (53) .

فقد تبيّن أنّ فنّ المقامة في الأندلس كان في نفس الوقت امتدادا لهذا الجنس الأدبي كما ظهر في المشرق ، ومساهمةً في تجميدِهِ ، ومحاوَلةً لتجاوزه . فقد تبنّى شكلَه الأصليَّ عدَدٌ هامٌّ من أصحاب المقامات ، لكنّ انتاجهم ـ أو على الأقلّ ما تبقّى منه ـ لا يكفي لتقييم مكانته في تاريخ هذا الفنّ . وتحويل وجهة المقامة من الكدية الى الرحلة والنقد الأدبي والمدح ، ليس من ابتداع الأندلسيين . فمن المؤلفين المشارقة من ركّز على مواضيع لم تَرِدْ أصلا في المجاميع الأولى ، ونخصّ بالذكر مقامات الزمخشري التعليميّة ومقامات ابن الجوزي الوعظية ومقامات ابن مارية الطبّية ومقامات الشاب الظريف الغرامية وغيرها .

إلّا ان السرقسطي يتميّز تميّزا واضحا بمقاماته الخمسين . فهي تتجمّع فيها الاتجاهات الثلاثة : المحاكاة والتجميد والتجاوز . أمّا مقامات يهود الأندلس فإنّها لعبت دور الوسيط بين الثقافة العربيّة والثقافة الاسبانية . . .

محمود طرشونة

(53) قمنا بتعريب النصّ عن شيرمان ، المرجع المذكور ، ص 290 .

# المدرسة التاريخية التونسية الحديثة

بقلم : حمّادي الساحلي

لقد امتازت الفترة الممتدّة من أوائل القرن السابع عشر الى نهاية القرن التاسع عشر في تونس بكثرة كتب التاريخ والتراجم والسِيَر التي بلغ عددها أكثر من عشرين كتابا (1) . وبرزت خلال تلك الفترة مجموعة من العلماء والأدباء المهتمّين بالدراسات التاريخية ، نخصّ بالذكر منهم ابن أبي دينار (القرن 16) والوزير السرّاج والصغير بن يوسف الباجي (القرن 17) وأحمد بن أبي الضياف وبيرم الخامس ومحمد السّنوسي (القرن 19) . وقد بقيت جلّ تلك الكتب مخطوطة . فلم يُطبَع منها سوى كتاب خير الدين باشا « أقوم المسالك في معرفة أحوالك الممالك » (1867) وكتاب الباجي المسعودي « الخلاصة النقيّة في أمراء افريقيّة » ، (الطبعة الأولى ، 1283 هـ / 1866 ـ 67 م والطبعة الثانية ، 1323 هـ / 1905 ـ 1906 م) وكتاب حسين خوجة « ذيل بشائر أهل الإيمان في فتوحات آل عثمان » (1908) . ونقل محمد الاصرم الى الفرنسية ، بالاشتراك مع فيكتور سار (V. SERRES) كتاب محمّد الصغير بن يوسف « المشرع الملكي » (1900) .

---

(1) أحمد العبد السلام : المؤرخون التونسيّون في القرون 17 و18 و19 (بالفرنسية) باريس 1973 .

## الدّراسات التّاريخيّة في عهد الحماية :

وبعد فترة من الرّكود دامت خمس عشرة سنة (من 1881 تاريخ انتصاب الحماية الى 1896 ، تاريخ تأسيس الجمعيّة الخلدونيّة) . اتّجه المثقفون التونسيّون الى العناية من جديد بالتاريخ التونسي « إبرازًا لعظمته وتحريكا للهمم الى بعث مستقبله على نحو ما تقتضي عظمة ماضيه » .

« وكانت دروس التاريخ بالخلدونية تحرك العناية بمباحث التاريخ والحرص على إحياء الآثار التونسية والتنويه بالماضين من عظماء التاريخ ورجال العلم والأدب . ففتحت الصحف أعمدتها لنشر المقالات عن المعالم الأثرية الإسلاميّة وأعلام التاريخ الإسلامي » (2) .

وقد برز عصرئذ في هذا الميدان ثلاثة كتّاب ، كان أوّلهم البشير صفر (1865 ـ 1917) الذي تطوّع لتدريس التاريخ بالخلدونيّة من سنة 1897 الى سنة 1908 (تاريخ تعيينه واليا بسوسة) ، « فكانت له محاضرات فائقة رنّانة تغصّ بمستمعيها قاعة الخلدونية الكبرى . وبها ظهر نبوغه وبدت مواهبه ، بما جمعت تلك المحاضرات من القوة الخطابية الرائعة والضلاعة التاريخية الى أحدث المشاكل السياسية التي كانت تملأ الأفكار يومئذ » (3) .

والجدير بالملاحظة أن البشير صفر كان أوّل من اهتمّ من المؤرّخين التونسيّين المحدثين بتاريخ تونس القديم (قبل الفتح الإسلامي) باعتباره جزءًا لا يتجزّأ من تاريخ تونس العامّ .

(2) محمد الفاضل بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس (الطبعة الثانية) ص 83 ـ 84 .
(3) محمد الفاضل بن عاشور : « أركان النهضة الأدبيّة بتونس » ، تونس 1971 .

وقد جُمِعَت تلك المحاضرات ، مع بعض الفصول التاريخية التي نشرها في جريدة « الحاضرة » ، في كتاب مستقلّ ظهر بتونس بعد وفاته تحت عنوان « مفتاح التاريخ » (1928) .

وكان الثاني محمّد بن الخوجة (1869 ـ 1942) ، وهو من قدماء تلامذة المدرسة الصادقية ومن أسرة تحرير « الحاضرة » وقد امتاز بثقافته الواسعة واعتنائه الخاص بالتاريخ التونسي ، منذ شبابه الباكر .

وبمناسبة سفره الى باريس سنة 1900 لزيارة المعرض الدّولي نشر بجريدة « الحاضرة » خمسة فصول حول تلك الزيارة ، ثمّ جمعها في كتاب مستقلّ ، ظهر في نفس تلك السنة تحت عنوان « سلوك الإبريز في مسالك باريز » .

وفي سنة 1901 أصدر تقويما سنويّا يحمل عنوان « الرزنامة التّونسية » التي استمرّت في الظّهور بانتظام حتى سنة 1918 ، وقد خصّص فيها أبوابا قارّة لدراسة النواحي الدّقيقة من التّاريخ التونسي الحديث والمعاصر .

وازداد إنتاجه غزارة بعد إحالته على المعاش سنة 1934 ، فتفرّغ للبحث والدّراسة وتحرير الفصول التاريخيّة ونشرها في مختلف الصحف والمجلات التونسيّة ، لا سيما « المجلة الزيتونية » ، وذلك لإحياء بعض الفترات من التاريخ التونسي والتعريف بعدد من مشاهير التونسيّين القدماء والمحدثين .

وكان كتابه « تاريخ معالم التوحيد في القديم وفي الجديد » (الطبعة الأولى 1939) ، « خاتمة موسم نتاجه الفكري الذي دام ثلاثة وأربعين عاما » (4) .

(4) محمد الفاضل بن عاشور « تراجم الأعلام » صفحة 314 .

أمّا المؤرخ التونسيّ الثالث الذي برز منذ مطلع هذا القرن فهو العلاّمة حسن حسني عبد الوهّاب (4884 ـ 1968) الذي خلف البشير صفر في تدريس التاريخ بالخلدونية ابتداء من سنة 1908 . وقد كان مولعا منذ شبابه الباكر بالدّراسات التاريخيّة وبتحقيق المخطوطات العربية وإحياء الآثار الاسلامية . فشارك في التحرير في جلّ الصحف والمجلاّت التونسية وفي بعض الدّوريات الأجنبية وساهم في غالب مؤتمرات المستشرقين منذ سنة 1905 .

وأصدر أوّل تأليف له في التاريخ سنة 1912 وهو كتاب « بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق » . ثم نشر كتابه التاريخي الثاني سنة 1918 تحت عنوان « خلاصة تاريخ تونس » ، وقد أعيد طبعه عدّة مرّات .

واستمرّ حسن حسني عبد الوهاب في التأليف والإنتاج الى آخر رمق من حياته .

وبرز في عهد الحماية عددٌ آخر من الكتّاب التونسيّين الذين اشتهروا بدراساتهم التاريخيّة المنشورة على صفحات المجلات العربية الصادرة بتونس (5) ، نخصّ بالذكر منهم : عثمان الكعّاك ، وهو أغزرهم إنتاجا (6) وأحمد توفيق المدني ومحمد الحبيب وعبد العزيز الثعالبي والفاضل بن عاشور ومحمد الصّالح المهيدي وسليمان مصطفى زبيس .

وإلى جانب هؤلاء الكتّاب الذين كانوا ينشرون إنتاجهم باللغة العربيّة ، اشتهر عددٌ آخر من المثقفين التونسيين بدراساتهم التاريخية المنشورة في الصحف

(5) انظر : جعفر ماجد ، « الصحافة الأدبية في تونس من سنة 1904 الى سن 1955 » (بالفرنسية) ـ تونس 1979 .

(6) من أهمّ مؤلفاته التاريخية : « تاريخ الجزائر العام » (1926) و« المجتمع التونسي على عهد الأغالبة » . كما حقق ونشر كتاب « الأدلّة البيّنة النورانيّة في مفاخر الدولة الحفصية » لابن الشماع (تونس ـ 1936) .

والمجلاّت الناطقة بالفرنسية ، لا سيما « المجلة التونسية » (La Revue Tunisienne) ومجلّة معهد الآداب العربية (IBLA) التي مازالت تصدر بانتظام ، من سنة 1937 الى يومنا هذا . وبرز من بين هؤلاء الكتّاب الصادق الزمرلي (7) الذي تخصّص في تراجم الأعلام التونسيّين ، ومحمّد الصالح مزالي الذي اشتهر بدراساته وبحوثه حول الجنرال خير الدين (8) .

وتفرّغ الشاذلي خير اللّه من جهته (1898 ـ 1972) ، لدراسة تاريخ الحركة الوطنية التونسيّة « (الجزآن الأول والثاني ، سنة 1934 والجزء الثالث سنة 1938) . و« حركة الشاب التونسي (بدون تاريخ) » .

## الدّراسات التّاريخيّة بعد الاستقلال

### 1) الدّراسات الجامعيّة

لقد شهدت الدّراسات والبحوث التاريخيّة في تونس تطوّرا ملحوظا بعد الاستقلال (1956) ، وبالخصوص بعد إنشاء الجامعة التونسية سنة 1959 وعلى وجه التحديد كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة ، وإحداث المعهد القومي للآثار والفنون ومركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، فاقتحم ميدان البحوث التاريخية جيل جديد من الشبان المتكونين على وجه الخصوص في الجامعات الفرنسية . وأقبل الأساتذة التونسيون الذين انتدبتهم الجامعة التونسية لتدريس التاريخ في كليّة الآداب والعلوم الانسانية ودار المعلمين العليا ، على اعداد أطروحات دولة ، تحت إشراف عدد من الاساتذة

(7) انظر ترجمته في « حوليات الجامعة التونسية » عدد 22 ـ سنة 1983 .

(8) انظر : محمد الصالح مزالي وجان بينيون (J. PIGNON) (باللغة الفرنسية) خير الدين رجل دولة ، وثائق تاريخية (منقولة عن المجلة التونسية ـ تونس 1971)

الجامعيّين الفرنسيّين المهتمّين بالتاريخ الإسلامي عامّة وتاريخ المغرب العربي خاصّة . في حين اتّجه عدد كبير من الطلبة إلى إعداد دكتوراه المرحلة الثالثة ، سواء في الجامعات الأجنبية أو في كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس ، إثر إحداث شهادة التعمق في البحث (المرحلة الثالثة) سنة 1974 .

كما أقدم عدد أكبر فأكبر من الباحثين التونسيّين على نشر إنتاجهم في المجلات العلمية التونسية المهتمة بالبحوث التاريخية ، مثل مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية « الكرّاسات التونسية » (Les Cahiers de Tunisie) التي خلفت « المجلة التونسية » سنة 1950 ، وقد صدر منها الى حدّ الآن 130 عددا ، و« المجلّة التونسيّة للعلوم الاجتماعية » التي يصدرها مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية منذ سنة 1964 و« المجلّة التاريخيّة المغربيّة » التي يصدرها الأستاذ عبد الجليل التميمي منذ سنة 1974 الى الآن ، ومجلّة المعهد القومي للآثار والفنون « AFRICA » (أفريكا) ومجلّة « إبلا » السالفة الذكر .

ومنذ أوائل الستّينات بدأت تظهر آثار المدرسة التاريخية التونسيّة الحديثة ، وقد كادت تغطّي جميع فترات التاريخ التونسي التي لم يتناولها الكتّاب الأجانب بالدرس .

فصدرت على التوالي الدّراسات والبحوث التي أعدّها أصحابها لنيل شهادة دكتوراه الدولة أو دكتوراه المرحلة الثالثة ، وهي تتلخّص فيما يلي : (9)

### أ ـ **التاريخ القديم** (قبل الفتح الاسلامي)

(9) لقد اقتصرنا على ذكر الأطروحات المطبوعة سواء بتونس أو بالخارج .

- عمّار المحجوبي ، بحوث في التاريخ والآثار في هنشير الفوّار ، تونس 1978 .

- صلاح الدين التّلاتلي ، قرطاج البونيقية باريس 1978 .

- محمّد فنطر ، كركوان مدينة بونيقيّة في الوطن القبلي (3 أجزاء) ، صدر الجزء الأوّل سنة 1984 .

- أحمد مشارك ، مظاهر التطوّر الديمغرافي والاجتماعي بمكثر خلال القرنين الثاني والثالث بعد المسيح، تونس 1982 .

ب - **التاريخ الوسيط** (من الفتح الاسلامي الى سقوط الدولة الحفصية)

- محمّد الطالبي :

● الدولة الأغلبية ، باريس 1966 .

● تراجم أغلبية مستخرجة من مدارك القاضي عياض (تحقيق)، تونس 1967 .

● دراسات في تاريخ افريقية في العصر الوسيط، تونس 1982 .

- فرحات الدشراوي ، الخلافة الفاطميّة بالمغرب ، تونس 1981 .

- الشاذلي بويحي ، الحياة الأدبية بافريقية في عهد الدولة الصنهاجية ، تونس 1972 .

- عبد العزيز الدولاتلي ، مدينة تونس في العهد الحفصي ، تونس 1981 .

نجاة السويسي (حرم باشا) ، التجارة في المغرب من القرن الحادي عشر الى القرن السادس عشر ، تونس 1976 .

**التاريخ الحديث** (من بداية القرن السادس عشر الى سنة 1881) .

ـ توفيق البشروش :

● المجتمع والسّلطة بتونس خلال القرن السابع عشر ، تونس 1977 .

● الطرق الصوفية والسلطة بتونس قبل الحماية (تحت الطبع) .

ـ أحمد عبد السلام ، المؤرخون التونسيّون خلال القرون 17 و18 و19 ، باريس 1973 .

ـ محمد الهادي الشريف ، السلطة والمجتمع بتونس في عهد حسين بن علي (1705 ـ 1740) ، الجزء الأول تونس 1984 ، الجزء الثاني ، تونس 1986 .

ـ رشاد الامام ، سياسة حمّودة باشا في تونس من سنة 1782 الى سنة 1814 (باللغة العربية) ، تونس 1980 .

ـ خليفة شاطر :

● الإيالة التونسية من 1815 الى 1857 ، تونس 1984 .

● محلّة زرّوق في السّاحل (1864) ، تونس 1978 .

ـ عبد الجليل التميمي ، بحوث ووثائق حول التاريخ المغربي ، تونس 1971 .

ـ البشير التليلي ، العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب في تونس (1830 ـ 1880) ، تونس 1974 .

ـ المنجي صميدة ، خير الدين وزير مصلح (1873 ـ 1877) تونس 1970 .

- علي الشنوفي ، عالم تونسي من القرن التّاسع عشر : محمد السّنوسي ، حياته وآثاره - تونس 1977 .
- مصطفى كريّم ، تونس قبل الحماية (جزآن) ، تونس 1973 .

**التاريخ المعاصر** (من بداية الحماية الى الاستقلال)

- علي المحجوبي ،
  - انتصاب الحماية الفرنسية بالبلاد التونسية ، تونس 1977 .
  - نشأة الحركة الوطنية بتونس (1904 - 1934) ، تونس 1982 .
- توفيق العيّادي ، الحركة الإصلاحية والحركات الشعبية في تونس (1906 - 1912) تونس 1986 .
- البشير التليلي ،
  - الاشتراكيون والشبان التونسيّون قبيل الحرب العالمية الأولى (1911 - 1918) ، تونس 1984 .
  - الأزمات والتحوّلات في العالم الاسلامي المتوسطي (1907 - 1918) ، (جزآن) ، تونس 1978 .
  - الحركات الوطنية والاشتراكية والنقابية في بلدان المغرب من 1919 الى 1934 (جزآن) ، تونس 1984 .
- مصطفى كريّم ،
  - الحركة الوطنية والحركة النقابية في تونس من 1918 الى 1929 ، تونس 1976 .
  - الطبقة الشغيلة التونسية والكفاح من أجل التحرير الوطني ، تونس 1982 .
  - الحركة الاجتماعية بتونس في الثلاثينات ، تونس 1984 .

والجدير بالملاحظة أن جلّ الدراسات التاريخية السابق ذكرها قد وُضِعت ونُشِرت باللغة الفرنسية ، ولكن بعد تعريب جميع المسائل المتعلّقة بالتاريخ الإسلامي عامّة والتاريخ التونسي خاصّة ، في كلّ من كليّة الآداب والعلوم الانسانية بتونس ودار المعلمين العليا بسوسة ، وبعد إحداث دكتوراه الدولة وشهادة التعمّق في البحث ، يحقّ لنا أن نتوقّع اتّجاه الباحثين التونسيّين أكثر فأكثر الي إعداد بحوثهم ونشرها باللغة العربية .

**2) تاريخ تونس العامّ :**

**لقد شعر عددٌ من أساتذة التاريخ التونسيّين في أواخر الستينات بضرورة تأليف كتاب يغطّي كامل فترات التاريخ التونسي ويكون مرجعا للباحثين والدارسين . فاتفقوا فيما بينهم على أعداد ذلك الكتاب الذي أصدرته الشركة التونسية للتوزيع في أربعة أجزاء تحت عنوان « تاريخ تونس العامّ » (باللغة الفرنسية) :**

**- الجزء الأول ، التاريخ القديم ، تأليف عمار المحجوبي وخالد بن الخوجة والهادي سليم (1976) .**

**- الجزء الثاني ، التاريخ الوسيط ، تأليف محمد الطالبي وفرحات الدشراوي وهشام جعيط وعبد المجيد الذويب ومحمد علي المرابط (1976) .**

**- الجزء الثالث ، التاريخ الحديث ، تأليف عز الدين قلّوز وعبد القادر المصمودي والمنجي صميدة (1983) .**

**- الجزء الرابع ، التاريخ المعاصر ، بقلم أحمد القصّاب (1976) .**

**3) مصادر تاريخ الحركة الوطنية ،**

لقد صدرت في تونس ابتداء من سنة 1967 سلسلة من الكتب حول تاريخ الحركة الوطنية التونسيّة ، بعناية السيد محمد الصيّاح الذي تولّى جمع

الوثائق التاريخية والتعليق عليها . وقد ظهرت من تلك السلسلة إلى حدّ الآن تسعة كتب :

1 ـ الحبيب بورقيبة : فصول صحفيّة (1929 ـ 1933) ، المركز الوطني للتوثيق ، 1967 .

2 ـ الحزب الدستوري الجديد يواجه المحنة الأولى (1934 ـ 1936) ، المركز الوطني للتوثيق ـ 1969 .

3 ـ الحزب الدستوري الجديد والواجهة الشعبية في فرنسا (1936 ـ 1938) ، المركز الوطني للتوثيق ، 1969 .

الجزء الأول : الحوار ـ الجزء الثاني : القطيعة .

4 ـ 9 أفريل 1938 : محاكمة بورقيبة (جزآن) ، المركز الوطني للتوثيق ، 1967 .

5 ـ الحزب الدستوري الجديد يواجه المحنة الثانية (1938 ـ 1943) (جزآن) ، المركز الوطني للتوثيق ، 1970 .

6 ـ الإعداد للمحنة الثالثة :

الجزء الأول (1944 ـ 1949) الجزء الثاني (1950 ـ 1951) المركز الوطني للتوثيق ، 1974 .

7 ـ الحزب الدستوري الجديد يواجه المحنة الثالثة (1952 ـ 1956) .

نشر دار العمل ، 1979 (3 أجزاء) .

ـ الجزء الأول : إخفاق سياسة القمع .

ـ الجزء الثاني : النصر .

ـ الجزء الثالث : الاستقلال

8 ـ الدّولة الجديدة (1956 ـ 1958) ، نشر دار العمل ، الجزء الأول : 1982 ، الجزآن الثاني والثالث : 1983 .

9 ـ إنقاذ الجمهورية (1959 ـ 1964) . نشر دار العمل، جزآن . صدر الجزء الأوّل سنة 1984 .

وإلى جانب هذه السلسلة من الكتب ، صدرت دراسات أخرى حول الحركة الوطنية التونسية ، نخصّ بالذكر منها :

ـ محمد الصالح اللآجري ، تطوّر الحركة الوطنية ، من البداية إلى الحرب العالمية الثانية ، (جزآن) ، تونس 1974 .

ـ محمد دبّاب ، الوفود الدستوريّة (1919 ـ 1921) ، تونس 1980 .

ـ أحمد خالد ، الحالة بتونس والمغرب العربي قبيل الحرب العالمية الثانية : 1937 ـ 1940 (وثائق مكتب الاستعلامات التابع لأركان الجيش الفرنسي بتونس) ، تونس 1983 .

ومن ناحية أخرى فقد أصدرت لجنة تاريخ الحركة الوطنية التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي المنشورات التالية :

ـ ردود الفعل على الاحتلال الفرنسي للبلاد التونسية في سنة 1881 (أشغال الندوة الأولى حول تاريخ الحركة الوطنية) ،

● النشرة الفرنسية : 1982 .

● النشرة العربية : 1986 .

ـ مصادر تاريخ الحركة الوطنية ومناهجه من سنة 1920 الى سنة 1954 (أشغال النّدوة الثانية) ،

● النشرة الفرنسية : 1985 .

● النشرة العربية (تحت الطبع) .

### 4) دراسات تاريخية متفرّقة

وبالإضافة الى الدّراسات والبحوث السالفة الذكر ، صدرت بتونس بعد الاستقلال عدّة كتب تاريخية مؤلّفة أصلا أو محقّقة ، وقد ساعدت على ظهورها عدّة عوامل ، نخصّ بالذكر منها إنشاء وزارة الشؤون الثقافية في أواخر سنة 1961 ، وإحداث عدّة دور نشر عموميّة أو خاصّة ، كالشركة التونسية للتوزيع والدار التونسية للنشر والدار العربية للكتاب . ونشير فيما يلي - على سبيل الذّكر لا الحصر - إلى أهم الكتب التاريخية الصّادرة بتونس منذ الاستقلال والمرتّبة بحسب سنوات صدورها : (10)

- رحلة التجاني ، تقديم حسن حسني عبد الوهاب ، 1958 .

- مؤنس الأحبّة في أخبار جربة ، تأليف محمد بوراس ، تحقيق محمد المرزوقي ، 1960 .

- معركة الزلّاج ، محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى ، 1961 .

- إتحاف أهل الزمان في أخبار ملوك تونس وعهد الأمان ، تأليف أحمد بن أبي الضياف ، نشر وزارة الشؤون الثقافية (8 أجزاء) من سنة 1963 الى سنة 1968) (11) .

---

(10) لم نذكر الكتب التاريخية ذات الصبغة المدرسية وشبه المدرسية .

(11) النشرة الثانية :
الجزء الأول ، تحقيق محمّد شمام ، 1976 ،
الجزء الثاني ، نفس المحقّق ، 1977 .
الجزء الثالث ، تحقيق أحمد الطويلي ، 1979 .

- ورقات ، تأليف حسن حسني عبد الوهاب (الجزء الأوّل ، 1965 . الجزء الثاني ، 1966 ، الجزء الثالث ، 1972) .
- الحقيقة التاريخية للتصوّف الأسلامي ، محمد البهلي النيّال ، 1965 .
- تاريخ الدّولتين للزركشي ، تحقيق محمد ماضور ، 1966 .
- المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس لابن أبي دينار ، تحقيق محمد شمّام ، 1967 .
- فهرست الرّصاع ، تحقيق محمد العنابي ، 1967 .
- الفارسية ، لابن قنفد ، تحقيق الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي ، 1968 .
- القيروان عبر عصور ازدهار الحضارة الإسلامية ، الحبيب الجنحاني ، 1968 .
- تاريخ إفريقية والمغرب ، (قطعة منه) تأليف الرقيق القيرواني ، تحقيق المنجي الكعبي ، 1968 .
- معالم الايمان في معرفة أهل القيروان للدبّاغ ، مع إضافات لابن ناجي (الطبعة الثانية) :

  - الجزء الأول : تحقيق ابراهيم شبّوح ، القاهرة 1968 .
  - الجزء الثاني : تحقيق محمد ماضور ، القاهرة 1972 .

- تراجم الأعلام للشيخ محمذ الفاضل بن عاشور ، تونس 1970 .
- التاريخ الباشي لحمّودة بن عبد العزيز ،
  - الجزء الأوّل ، تحقيق محمّد ماضور - 1972 .

- الحركة الأدبية والفكرية في تونس للشيخ محمد الفاضل بن عاشور (الطبعة الأولى 1972 - الطبعة الثانية 1983) .

- صراع مع الحماية ، محمّد المرزوقي ، 1973 .

- افتتاح الدعوة للقاضي النعمان ، تحقيق فرحات الدشراوي ، 1975 .

- ذيل بشائر أهل الإيمان لحسين خوجة (الطبعة الثانية) ، تحقيق الطّاهر المعموري ، 1975 .

- دماء على الحدود ، محمّد المرزوقي ، 1975 .

- النازلة التونسيّة ، للشيخ محمد السنوسي ، تحقيق الصادق بسيّس ، 1976 .

- الرحلة الحجازية لنفس المؤلّف (3 أجزاء) ، تحقيق علي الشنوفي ، 1976 ، 1978 ، 1981 .

- تاريخ شمال افريقيا (جزآن) ، شارل أندري جوليان ، تعريب محمّد مزالي والبشير بن سلامة ، 1978 .

- المغرب الإسلامي ، الحياة الاقتصادية والاجتماعية (3 - 4 هـ / 9 - 10 م) تأليف الحبيب الجنحاني ، 1978 .

- ثورة المرازيق ، محمد المرزوقي وعلي المرزوقي ، 1979 .

- تاريخ تونس ، محمد الهادي الشريف ، 1980 .

- سيرة مصطفى بن اسماعيل ، تحقيق رشاد الإمام ، 1981 .

- رحلة ابن رشيد (القسم التونسي) تحقيق الحبيب بن الخوجة ، 1982 .

- إحصاء وتلخيص لوثائق خير الدين الخاصّة ، أحمد عبد السلام وحسين الحدّاد ، 1982 .

- مسامرات الظريف في حسن التعريف للشيخ محمد السنوسي ، الجزء الأوّل ، تحقيق الشاذلي النيفر ، 1983 .

- حادثة جويّة على الاستطلاعات الباريسيّة ، لمحمد القروي ، تحقيق الشاذلي بويحيي ، 1983 .

الأدلّة البيّنة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية لابن الشماع (الطبعة الثانية) ، تحقيق الطاهر المعموري ، 1984 .

- الرحلة الأندلسية ، علي الورداني ، تحقيق عبد الجبّار الشريف ، 1984 .

- كتاب السّيرة وأخبار الأيمّة لأبي زكرياء يحيى بن أبي بكر ، تحقيق عبد الرحمان أيّوب ، 1985 .

وممّا تجدر الإشارة اليه في هذا السّياق المجهود الجدير بالتنويه الذي يقوم به مواطننا السيد الحبيب اللمسي ، صاحب « دار الغرب الإسلامي » ببيروت ، لإحياء التراث الفكري العربي الإسلامي في الوطن العربي عامّة وفي البلاد التونسية خاصّة .

فقد أصدر في السنوات الأخيرة الكتب التاريخية التونسية التالية :

- كتاب رياض النّفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقيّة لأبي بكر المالكي ، تحقيق بشير البكّوش ، 1984 .

- معجز محمد رسول اللّه للشيخ عبد العزيز الثعالبي ، تحقيق [illegible] اليعلاوي ، 1984 .

- تونس الشهيدة ، لنفس المؤلف ، تعريب حمادي السّاحلي ، 1984 .

- الحلل السّندسيّة في الأخبار التونسيّة للوزير السّراج ، تحقيق الحبيب الهيلة (3 أجزاء) ، 1985 (12) .

- الدولة الأغلبيّة ، تأليف محمّد الطالبي ، تعريب المنجي الصيّادي ، 1984 .

- تاريخ الخلفاء الفاطميّين بالمغرب (القسم الخاصّ بالمغرب من كتاب عيون الأخبار للدّاعي إدريس) تحقيق محمّد اليعلاوي ، 1985 .

- تاريخ معالم التّوحيد في القديم وفي الجديد ، تأليف مَحمّد بن الخوجة ، تحقيق حمادي الساحلي والجيلاني بن الحاج يحيى ، 1985 .

- التحوّل الاقتصادي والاجتماعي في مجتمع صدر الإسلام ، تأليف الحبيب الجنحاني ، 1985 .

- الحروب الصليبيّة في المشرق والمغرب ، تأليف العروسي المطوي (الطبعة الثالثة 1986) .

- صفحات من تاريخ تونس ، تأليف مَحمّد بن الخوجة ، تحقيق حمادي الساحلي والجيلاني بن الحاج يحيى ، 1986 .

- السلطنة الحفصية ، تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي ، تأليف محمد العروسي المطوي ، 1986 .

* * *

(12) لقد سبق أن نُشِر بتونس الجزء الأوّل بأقسامه الأربعة (1970) والقسم الأوّل من الجزء الثاني (1973) (نفس المحقّق) .

تلك هي باختصار حصيلة إنتاج المدرسة التاريخية التونسيّة الحديثة منذ الاستقلال ، وهو إنتاج متميّز بالتنوع والغزارة ، ومتّسم بالروح العلمية عامّة ، وذلك بفضل ما اتّبعه الباحثون والمهتمّون بالدراسات التاريخيّة من طرق ومناهج متطوّرة ، فتحت في وجههم أبواب التدقيق والبحث والتمحيص .

(1986 . 4 . 30)

حمّادي الساحلي

# القيمة الوثائقية في ديوان يوسف الثّالث

بقلم : جمعة شيخة

يعتبر القرن 9 هـ / 15 م في تاريخ الإسلام والمسلمين بالأندلس قرنا لا يخلو من غموض . ويرجع ذلك إلى ندرة المصادر ـ وخاصّة العربيّة منها ـ الّتي أرّخت لهذه الفترة . وليس بمستبعد أن تكون النّهاية المأسويّة التي عرفها العرب وتعرّض لها تراثهم في النّصف الثّاني من هذا القرن أحد العوامل الأساسيّة التي ساعدت على قلّة المصادر وندرتها . ومن هنا كان لزاما علينا أن نبحث عن مصادر أخرى ـ لم توضع بالدّرجة الأولى للتّاريخ ـ قصد الاستعانة بها لسدّ بعض الثّغرات .

ومن هذه المصادر الثانوية للتّاريخ الشّعر ، ومن حسن الحظّ أن أبقت لنا الأيّام على ديوانين هامّين من هذا القرن وهما ديوان عبد الكريم القيسي وديوان يوسف الثّالث . فكانا لنا خير عون لضبط بعض الجزئيّات وإتمام أخرى تتعلّق جلّها بأحداث سياسيّة وعسكريّة كبرى في هذا القرن .

لقد سبق لنا أن بيّنا القيمة الوثائقية في ديوان القيسي (1) وسنحاول في هذا البحث أن نبرز القيمة الوثائقية في ديوان يوسف الثالث . فمن هو يوسف الثالث ؟ .

---

(1) لقد قمنا بتبيان القيمة الوثائقية في ديوان القيسي في مقال لنا سيصدر قريبا في الكتاب المُهدى للأستاذ محمد سويسي .

هو الإبن الأكبر لسلطان غرناطة يوسف الثّاني . وكان من المفروض أن يتولّى الأمر بعد أبيه ، إلاّ أنّ أخاه محمّدا ـ المعروف بمحمّد السّابع ـ اِستطاع إثر وفاة والدهما في 16 من ذي القعدة 793 هـ / 3 أكتوبر 1392 م أن يُقصي أخاه الأكبر عن العرش بعد أن دبّر أمره مع قادة الجيش ورجال الدّولة . ثمّ قام بنفيه إلى قلعة شلوبانية (1) الحصينة على مقربة من ثغر المُنَكَّب . ورغم أن يوسف تنازل عن حقّه في الملك وأدّى يمين الطّاعة والولاء لأخيه أمام أعيان الدّولة فإنّ أخاه خاف مشاغبته له ، فشدّد عليه الحجر في منفاه . فسُلب يوسف هكذا ملكه وحرّيته . وخوفا من أن تزهق روحه ـ وهو أمر معهود ومألوف في ذلك الوقت ـ اكتفى الأمير الشّاعر في محنته باجترار آلامه في نغمة حزينة ومؤثّرة . قال (الخفيف) (2) :

أَبْعَدُونَا تَغَلُّبًا أَبْعَدُونَا * طَرَدُونَا مِنْ مُلْكِهِمْ طَرَدُونَا
تَرَكُونَا لَمَّا رَكَنَّا إِلَيْهِمْ * ضَحْوَةَ الرُّكْنِ جَهْرَةً تَرَكُونَا
سَلَبُونَا بَعْضَ الَّذِي قَدْ مُنِحْنَا * مِنْ عَطَايَا جَزِيلَةٍ سَلَبُونَا
خَلَّفُونَا بَعْدَ اليَمِينِ جِهَارًا * وَيْحَهُمْ لِمَا خَلَّفُونَا ؟
حَيْثُ عُدْنَا والْعَوْدُ أَحْمَدُ لَكِنْ * إِنْ أَسَاؤُوا فَإِنَّنَا مُحْسِنُونَا

وطالت أيّام المحنة بالأمير يوسف في أسره ، ولم يعد قادرًا على كتم غضبه وحقده على أخيه فلمّح تارة كقوله مخاطبا الدّهر (الطّويل) (3) :

عَلَى أَنَّ هَذَا الدَّهْرَ مَا زَالَ حَاسِدًا
كَمَا قَدْ عَلِمْتُمْ مَنْ لَهُ الصِّيتُ والذِّكْرُ

(1) شَلُوبانية أو شَلَوْ بِينِيَة على مسافة 14 كلم شرقيّ المنكّب وحصنها يقع على منحدر صخري وعر مشرف على البحر (المختار من معجم البلدان : البلدان الأندلسيّة استخرجها عبد الإله نبهان ط 1983 ص 247 تعليق عدد 3) .

(2) ديوان يوسف الثالث تحقيق عبد اللّه كنون ط 2 القاهرة 1965 ص 128 .

(3) ديوان يوسف الثّالث ص 63 .

لِـذَاكَ رَمَـانِي بِالْبِعَـادِ سَفَاهَـةً
وَلَكِـنَّ لاَ يَبْقَـى عَلَـى حَالَـةٍ دَهْـرُ

وهَدَّدَ أُخْرَى قائلا (الطّويل) (1) :

سَيَعْلَمُ مِنَّا مَنْ يَصِرُّ نَدَامَـةً * إِذَا وَضَحَ الإصْبَاحُ عَنْ صَادِقِ الفَجْرِ
وَمَنْ ذَا يُرَى المَفْؤُودُ مِنَّا إِذَا غَدَا * رَهِينَ الرَّدَى يُقْتَادُ بِالنَّابِ والظُّفْرِ

ولم يُخْفِ الشَّاعر بعد هذا التّهديد الصّريح نواياه في الخروج والثّورة . وتلك كانت أمنية طالما راودت فكره واختلج بها فؤاده (الوافر) (2) :

فَيَـا لَيْـتَ الأَسِنَّـةَ مُشْرَعَـاتٌ * وَرَامٍ لاَ يَطِيشُ لَـهُ سِهَـامُ
وَذِي لَجَبٍ تُسَرُّ بِـهِ العَوَافِي * فَيُسْقِطُهَـا العَجَاجَـةُ والقَتَـامُ
تَجُوسُ خِلاَلَهَا وَ السَّيْفُ قَـاضٍ * وَيُجْـدَعُ جَـهْـرَةً أَنْـفٌ وهَـامُ
فَتِلْكَ أَمَـانِيَ النَّفْسِ الشَّعَاعِ * وإِلاَّ عَـاقَنِـي عَنْهَـا الحِمَـامُ
بَـلَى فَلَعَـلَّ دَهْـرًا أَنْ يُـوَاتِي * وَخَطْبُ الدَّهْـرِ لَيْسَ لَـهُ دَوَامُ

ولاَ شكّ أنّ بعض هذه الأشعَار كانت تصل ـ بطريقة أو بأخرى ـ إلى أخيه في غرناطة . فلمّا اشتدّ به المرض أمر بقتل الشّاعر في سجنه خوفا من منازعته أبناءه الملك من بعده . فلمّا وصل الأعوان لتنفيذ أمر السّلطان طلب الأمير منهم أن يمهلوه حتّى يتمّ ـ وهو في سجنه ـ جولةً من لعبة الشّطرنج مع والي شلوبانية . وبذلك ربح بعض الوقت استغلّه أنصاره استغلالا محكما ، وتمكّنوا من تخليصه فنجَا من الموت بأعجوبة (3) .وأسرع به هؤلاء الأنصار إلى غرناطة بمجرّد وفاة أخيه محمّد السّابع في 16 ذي الحجّة 810 هـ / 13

(1) المصادر السّابق 82 .

(2) المصدر السّابق 111 .

(3) أطروحة السيّدة آرْبي عن الدّولة النّصريّة بغرناطة ص 298 تعليق عدد 1 .

ماي 1408 م . فيكون بذلك قد قضّى في أسره حوالي ستّ عشرة سنة هي مدّة حكم أخيه محمّد السّابع .

وما إن جلس يوسف الثّالث ـ وكان السّلطان الرّابع عشر من سلاطين بني نصر ـ على عرش غرناطة حتّى واجهته عدّة مصاعب في علاقته بدولة بني مرّين بالمغرب ودولة قشتالة في الجزيرة الإيبيريّة . ومن حسن الحظّ أن سجّل لنا الشّاعر في ديوانه أحداثا كبرى جسّمت هذه الصّعوبات وأغفلت ذكر بعضها المصادر التّاريخيّة وخاصّة العربيّة ، من ذلك :

ـ 1 ـ فتنة جبل طارق : كان هذا الجبل يُسَمّى جبل الفتح في عهد الموحّدين والأحْرى أنْ يُسَمَّى في هذه الفترة من انحلال دولة الإسلام بالأندلس والمغرب بجبل الفتنة ، فقد اندلعت بسببه بين المرينيّين وبني نصر مناوشات انقلبت إلى حروب بدأت منذ عهد الغنيّ باللّه (1) الذي فشل في محاولة الاستيلاء عليه (2) بعد فرار ابن الخطيب إلى بلاط فاس (3) . وها هو حفيده يوسف الثّالث يتمكّن من تحقيق حلم جدّه في الاستيلاء على جبل طارق في سنة 813 هـ / 1410 م حسب المصادر التّاريخيّة وسنة 817 هـ / 1414 حسب ديوان يوسف الثّالث (4) . وحدّد ابن الأحمر في إحدى مقطوعاته أربعة عوامل ساعدت على هذا النّصر : الجيش القويّ والدّعوة المستجابة والعزيمة الثابتة والبذل الوفير (الكامل) (5) :

---

(1) حكم من : 1354/755 إلى 1359/760 ومن : 1362/763 إلى 1391/793.

(2) لمّا فشل الغنيّ باللّه في ذلك قام بالتّآمر على بلاط فاس والتّفتين بين أمرائه ونجح في ذلك إلى أبعد حدّ (السّلاوي : الاستقصاء 134/2) .

(3) فرّ من بلاط الغنيّ باللّه إلى بلاط بني مرّين سنة 2/773 ـ 1371 (أطروحة السيّدة آربي ص 117) .

(4) التّاريخ الأوّل ذكره ميرندا في دائرة المعارف الاسلاميّة ـ ط 2 / 2 / 362 . والثاني جاء في الصّفحة 87 من ديوان يوسف الثّالث .

(5) ديوان يوسف الثّالث ص 87 .

عَنَّـا الْكَتَـائِبُ دَائِمـا إنْجَادُهَـا * مُتَضَـافِـرُ الإِغْـرَاءِ بـالإيعَـازِ
وَلَنَـا الْـمَنَابِـرُ أَصْـدَرَتْ دَعَوَاتِهَـا * بِـعَـوَارِفِ الإعْـلاَءِ والإعْـزازِ
وَطَرِيقُنَـا الأهْـدَى لِحُلَّـةِ طـارقٍ * لَـمْ يَـدْرِ إلاَّ عَزْمَـةَ الإجْهَـازِ
وبِبَذْلِنَـا الآلاَفَ بَحْـثُ نُظَارِهَـا * لَمْ يُتَّخَـذْ سَبَبًـا إلَى الإكْنَـازِ
في نُصْرَةِ الإسْلَامِ قَدْ جُدْنَا بِهَا * لِيُثِيبَنَـا رَبُّ العُـلَـى ويُجَـازِي

ويبدو أنّ المرينيّين حاولوا من جهتهم استرجاع جبل طارق وشجّعهم على ذلك ما لوحظ من ميل أهل الجبل إلى صاحب فاس ، لأنّه في اعتقادهم أقدر من صاحب غرناطة على الدّفاع عنهم لو هاجمهم النّصارَى . فأسرع السّلطان المريني أبو سعيد بإرسال أخيه عبد اللّه المعروف بسيدي عَبُّو ليتسلّم الجبل منهم . فرأى ابن الأحمر في مبادرة السّلطان المريني هذه عملا عدوانيًّا . فآستعدّ استعدادًا كاملا لإحباط مشروعه . وحمل في ديوانه على أهل العدوة من البربر فهجاهم . وقد يكون تذكّر ما كان لجدّه من تدخّل في تنصيب بعض سلاطينهم وعزلهم فَقال (الوافر) (1) :

بَرَابِـرُ جُمِّعَتْ مِـنْ كُـلِّ أَوْجٍ * مَـوَاشٍ رَبُّـهَا أَبَـدًا صَنَـامُ
فَفِينَـا الْـمُلْـكُ والتَّمْلِيـكُ قِدْمـاً * وفِيهَـا الـرِّقُّ مَا صَلـوًّا وَ صَامُـوا
أَعَـرْنَـاهُمْ مَنَـابِـرَ لَيْسَ أَهْـلاً * صُعُـودُهُـمُ عَلَيْـهَـا والقِيَـامُ

ولَمْ ينس يوسف الثّالث من ساندَ الفتنةِ من أهل الجبل ، وهم من رعاياه . ومع ذلك تجنّبَ ـ حسب مايبدو من القصيدة السّابقة ـ هجوهم لباقة منه واكتفى باللّوم والعتاب ، فقال (1) :

أُحَـامِـي عِـرْضَـهُـمْ فَيُـبَـاحُ عِـرْضِي * وَأَجْـبُـرُ ثَـلْـمَـهُـمْ وَبِيَ انْـثِـلَامُ

(1) ديوان يوسف الثالث 109 .

عَذِيرُكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ * هُمُــومِيَ هَمُّــهُ وَبِيَ اهْتِمَــامُ
يُـرَاوِحُنِـي المَتَالِـفَ والـرَّزَايَـا * وَقَدْ كَانُـوا وبِي لَهُمُ اعْتِصَامُ

وتمكّن ابن الأحمر من هزيمة الجيش المريني ، وقبض على قائده عبد اللّه وجملة من أصحابه . وأرسل من جبل الفتح ، إثر هذا الانتصار ، إلى أعيان حاضرته قصيدًا وضّح فيه بعض مبادىء سياسته الخارجيّة وندّد بالسّلطان المريني أبي سعيد عثمان المتواطىء ـ حسبه ـ مع عبّاد الصّليب في فعلته النّكراء ضدّ جبل طارق (الطويل) (1) :

حِيَاطَةُ هَذَا الثَّغْرِ أَضْحَتْ مَلاَذَهُ * وَتَمْهِيدُهُ مَا قَدْ عَصَى مِنْ بِلاَدِهِ
يُجَاهِدُ من أشْقاه حُبُّ صَلِيبِهِ * بِمَغْرِبِهِ ، لا قَـرَّ خَفْقُ فُؤَادِهِ
سَعَى فِي ثُغُورِ الْمُسْلِمِينَ ضَلاَلَةً * بِعُـدَّتِهِ أَهْـوِنْ بِهَـا وَاعْتِـدَادِه
أَعُثْمَـانُ قَـدْ لاَحَ الصَّبَـاحُ لِنَاظِـرٍ * فَكَمْ ذَا تَنَامُ فِي عَرِيضِ وِسَادِهِ
أَمَا لَكَ يَا مَغْرُورُ فِي فِئَةِ التُّقَى * مَكَانٌ سِوَى نَادِيَ الصَّلِيبِ فَنَادِهِ
لَقَدْ جِئْتَهَا نَكْرَاءَ لاَ عَارَ بَعْدَهَا * وَأَحْقَبَهَا زَادًا فَيَا خُبْثَ زَادِهِ

ـ 2 ـ فتح حصن الصّخرة (2) : تمكّن ملك قشتالة ، فِي نِهايَةِ عهد محمّد السّابع ، من الاستيلاءِ على حصن الصّخرة فلمّا تولّى يوسف الثّالث الحكم وانتهت الهدنة (3) التي عُقِدَت مع فرديناند ملك قشتالة بادرت جيوش غرناطة باقتحام هذا الحصن فسقط بأيدي المسلمين في 30 ذي القعدة 812 هـ / 5 أفريل 1410 م . وكان سقوطه أوّل مَكْسَبٍ يحقّقه في أرْضِ

(1) ديوان يوسف الثّالث ص 49 .

(2) حصن الصّخرة : يَقَعُ قرب رُنْدَة على الحدود الغربيّة لمملكة غرناطة (عبد اللهّ عنان : نهاية الأندلس ط 2 ص 238) . ولعلّه هو الحصن الذي يسمّيه ابن خلدون في العبر 7/424 بصخرة عبّاد . وبه التقى أبو يوسف المريني بألفونسو العاشر ملك قشتالة وقد جاء يستصرخه لخروج ابنه شانجة عليه .

(3) انتهت في 25 ذي القعدة 812 هـ / 1 أفريل 1410 .

النَّصَارى ، فقال مفتخرًا ومبرزا في آن واحد عزيمته في جلاد عداه ، وعناية اللّه في تسْديد خطاه (البسيط) (1) :

بِكْرُ الْفُتُوحِ وَصُنْعِ اللّهِ مُرْتَقَبُ * تُمْلِي عَجَائِبَهُ الأَيَّامُ والْحِقَبُ
والْمُلْحِدُونَ بِمَا قَالُوا وَمَا فَعَلُوا * لِلسَّيْفِ مَا كَتَّبُوا وَالْمَحْوِ مَا كَتَبُوا
وَتِلْكُمُ الصَّخْرَةُ الوَضَّاءُ مَطْلَعُهَا * أَهْلاً بِهَا مِنْ فُتُوحٍ شَأْنُهَا عَجَبُ
أَهْلاً بِطَارِقِهَا فِي جُنْحِ لَيْلَتِهِ * لَمْ يُثْنِهِ عَنْ حِمَاهَا الـمَعْقِلُ الأَشِبُ
وِقَايَةُ اللّهِ نَادَتْهُ عَلَى ثِقَةٍ * اللّهُ يَسْتُرُ مَالاَ تَسْتُرُ الحُجُبُ

ـ 3 ـ فَتْح حصن مُشَاقر (2) : لم نتمكّن من تحديد سنة وقوع هذا الحدث ، لأنّ المادة التّاريخيّة لم تذكره . لكن بالاعتماد على المادّة الشّعريّة أمكن ضبطه ولو نسْبيًّا . لقد تمّ فتح هذا الحصن ـ الواقع قرب حصن اللّوز في الشّمال الشّرقيّ من غرناطة قرب الحدود ـ في عهد يوسف الثّالث الممتدّ طيلة العقد الثّاني من القرن 9هـ / 15 م . وقام ابن الأحمر بهذه الحملة ـ حسب المادّة الشّعريّة ـ بعد تكالب العدوّ على الحدود واستصراخ المسلمين له لغوثهم . فقد قال (الكامل) (3) :

هَذَا وَكَمْ مِنْ ضَارِعٍ مُتَوَسِّلٍ * بِـجِهَادِهِ وَصَلاَتِـهِ وَصِيَامِـهِ
يَدْعُو بِنَا لِلْحَرْبِ مِنْ شُهَدَائِهِ * ولَمَّا أَصَابَ الثَّغْرَ مِنْ إهْتَامِهِ

(1) ديوان يوسف الثّالث ص 5 .

(2) مُشَاقِر أَوْ مُجَاقِر Mujacar : تقع جنوب بيره Vera . وبيرة بلدة حصينة مرتفعة تشرف على ساحل المتوسّط في أقصى الحدود الشّرقيّة لمملكة غرناطة . سقطت مُشاقر نهائيًا في يد النّصارى في رمضان 890 / سبتمبر ـ أكتوبر 1485 (العبّادي : مشاهدات لسان الدّين ص 40 تعليق عدد 1 وص 85 تعليق عدد 2 ـ المقّري : نفح الطّيب 4 / 516) .

(3) ديوان يوسف الثّالث ص 125 .

ولقد تَمَّ النَّصْرُ حسب هذا السّلطان الشّاعر ، بالإيمان القوي والعزيمة الصّادقة - إسوة بالرّسول في حروبه - رغم تفوّق العدوّ من حيث العدّة والعتاد ، قال [الكامل] :

لَمَّـا وثِقْنَـا بِـالنَّبِيءِ الْمُجْتَبَى * فِي نَقْضِـهِ النَّبَوِيِّ أَوْ إِبْـرامِهِ
لَمْ يَنْتَظِمْ لِلْكُفْرِ عَقْدُ جُنُودِهِ * إِلَّا أَقَـرَّ العَيْـنَ نَثْـرُ نِظامِـهِ
أَرْبَى بِهِ عَلَى الآلافِ عَدُّ حِسَابِهِ * فِي مُجْمَلٍ يُغْنِي عَنِ اسْتِفْهَامِهِ
والعَزْمُ مِنْ أَوْصَافِنَا أَهْلاً بِهِ * مِنْ قَائِمٍ بِالحَزْمِ حَقَّ قِيَامِهِ
يَأْتَمُّ فِي حَرْبِ الصَّلِيبِ وحِزْبِهِ * بِشَفِيـعِ كُلِّ مُـوَحِّدٍ وَإِمَـامِـهِ

- 4 - سقوط أنتقِيرَة Antequera (1) : لمّا انتهت الهدنة بين غرناطة وقشتالة في أَوَاخر العقد الأوّل من القرن 9 / 15 ، بادر المسلمون بالاستحوَاذِ على بعض الحصون المتاخمة لثغورهم . فجاء ردّ الفعْل القشتالي بقيادة فرناندو الوصيّ على عرش ابن أخيه خوان الثّاني . وحاصر أنتقيرة في 21 ذي الحجّة 812 هـ / 26 أفريل 1410 م . وأبدى أهل الحصن استماتة في الدّفاع عنه . وحاول يوسف الثّالث من جهته إنقاذ الحصن ، فاقترح عقد هدنة مع فرناندو ، ولكنّ هذا الأخير رفضها ، وأشار يوسف الثّالث في ديوانه إلى هذا الرّفض قائلا : (الطّويل) (2) :

لَئِنْ فَاتَ فِي أَمْسٍ فَنَاءُ إِفَنْتِهِمْ (3) * سَيَلْقَى غَدًا رُجْزَ الْعَذَابِ أَلِيمَا
وَسُحْقًا لَهُ حيث استَخَفَّتْ حُلُومُهُ * وَلَمْ يَرْجُ فَيَّاضَ الهِبَاتِ حَلِيمَا
ولم يَتَّخِذْ لِلصُّلْحِ مِنْهَا وَسِيلَةً * يُرْضِي مَسِيحًا قَصْدُهَا وَكَلِيمَا

---

(1) أنتقيرة : إحدى مدن الأندلس القديمة ، تبعد عن مالقة بحوالي 60 كلم . وهي عبارة عن مجموعة من الحصون بين مالقة وغرناطة . (ابن الخطيب : معيار الاختيار ص 127 تعليق 223) .

(2) ديوان يوسف الثّالث ص 122 .

(3) ألإِفَنْتُ هو : L'Infant Ferdinand حكم قشتالة باعتباره وصيّا على ابن أخيه الطفل خوان الثاني Jean II .

واستمرّ فرناندو على حصار الحصن إلى أن سقط صلحا في 25 جمادى الأولى 813 هـ / 25 سبتمبر 1410 م وخرج منه المسلمون بأموالهم إلى أرشذونة . ومنذ ذلك الحين أصبح فرناندو يعرف بفرناندو صاحب أنتقيرة تجسيما لهذا الانتصار الباهر الذي لم تعرفه قشتالة منذ وقعة طريف (1) .

وأغفلت المصادر العربيّة ذكر هذا الحدث ، ولم يرد ذكره إلاّ في المادّة الشّعريّة من خلال تخميس نظمه يوسف الثّالث نفسه يعترف فيه اعتراف البطل الجريء بالهزيمة . وهذا الاعتراف ليس من باب التّفجّع ، وإنّما هو من باب التّأسّي ، فيه إقرار بأنّ الحرب سجال : يوم لك ويوم عليك . وفيه إيمان إيجابي بمفهوم القضاء والقدر بما يبعثه في النّفس من صبر على ما حلّ ، وعزم على تفادي ما حدث ، وجلد على مقارعة ما سينشب قال (الطويل) (2) :

خَلِيلَيَّ مَهْلاً فَالزَّمَانُ كَمَا تَدْرِي * وَلَا بُدَّ مِنْ يُسْرٍ عَلَى أَثَرِ العُسْرِ
فَمَهْمَا دَهَى صَحْوٌ فَلَا بُدَّ مِنْ قَطْرِ * وَمَهْمَا دَجَا خَطْبٌ فَلَا بُدَّ مِنْ فَجْرِ
وَ أَلْطَافُ صُنْعِ اللَّهِ رائِعَةُ البِشْرِ

هُوَ الدَّهْرُ ذُو الوَجْهَيْنِ فِعْلُ مُنَافِقٍ * وَأَحْكامُهُ تَجْرِي بِكُرْهِ الْخَلَائِقِ
فَصَبْرًا وتَسْلِيمًا لِمَا شَاءَ خَالِقِي * فَلَا بُدَّ مِنْ ظَفْرٍ وَنَصْرٍ مُوافِقِ
عَلَى رَغْمِ مَنْ يَأْبَى الظُّهُورَ عَلَى الكُفْرِ

عَلَى الْعَدْلِ يَجْرِي حُكْمُهُ وَقَضَاؤُهُ * وَمِنَّا لَهُ التَّسْلِيمُ فِي مَا يَشَاؤُهُ
وَمَنْ كَانَ بِالْحَقِّ الْيَقِينِ اهْتِدَاؤُهُ * رَأَى النَّصْرَ خَفَّاقًا عَلَيْهِ لِوَاؤُهُ
وَ سُحْقًا لِبَاغٍ حَادَ عَنْ عَلَمِ النَّصْرِ

---

(1) وقعت معركة طريف بين ملك قشتالة وحليفه ملك البرتغال وبين أبي الحسن المريني وحليفه ابن الأحمر ، وانتهت بهزيمة المسلمين هزيمة نكراء في 7 جمادى الأولى 741 / 30 أكتوبر 1340 (ابن الخطيب : رقم الحلل ص 93) .

(2) ديوان يوسف الثّالث ص 70 ـ 71 .

سَتَنْخَرِمُ الْأَعْمَارُ مِنْ فِئَةِ الْعِدَى * وَنَاصِرُ دِينُ اللّهِ يَبْقَى مُؤَيَّدًا
فَأَسْتَفْتِحُ الْأَمْصَارَ مَلْكًا مُؤَيَّدًا * تَلُوحُ مَعَالِينَا عَلَى أُفُقِ الهُدَى
كَمَا لَاحَ فِي أَسْنَى مَطَالِعِهِ الفَجْرُ

ويشير السّلطان بكثير من المرارة إلى أناس حاقدين متخاذلين كانت الهزيمة بالنّسبة إليهم فرصة للتّشفّي منه :

وَيَا عَجَبًا مِنْ تَارِكٍ حَقَّ رَبِّهِ * تُعُرِّفَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ كُنْهِ حُبِّهِ
فَلَمْ يَنْتَشِقْ رُوحَ الرِّضَى مِنْ مَهَبِّهِ * وَمَهْمَا دَعَا دَاعِي الهُدَى لَمْ يُلَبِّهِ
فَأَنَّى لَهُ بِالْفَخْرِ وَالْفَوْزِ بِالأَجْرِ
وَهَلْ يَرْتَضِي أَنَّ الكَفُورَ مُؤَيَّدٌ * سِوَى مُلْحِدٍ فَضْلَ الهِدايَةِ يَجْحَدُ
مَلَائِكَةُ السَّبْعِ السَّمَاوَاتِ تَشْهَدُ * عَلَى جَامِحٍ فِي غَيِّهِ يَتَرَدَّدُ
وَيَرْتَاحُ وَالْإِسْلَامُ فِي قَبْضَةِ الْكُفْرِ

وهكذا نَرى أنّ قيمة هذا الضّرب من الشعر تزداد من النّاحية التّوثيقيّة لسببين اِثنين : 1) البعد الزّمني الذي يفصلنا عن تلك الأحداث وهو هنا حوالي خمسة قرون . 2) انفراد المادّة الشعريّة بذكر الحدث وانعدام المصدر التّاريخي العربي .

ولم نهتمّ في هذا البحث إلاّ ببعض الأحداث الكبرى في ديوان يوسف الثّالث . أمّا القصائد التي أشارت إلى جزئيّات تاريخيّة فهي عديدة ومتنوّعة يتعلّق بعضها بحياة يوسف الثّالث نفسه ، وبعضها الآخر يهتمّ بعلاقة مملكة غرناطة بكلّ من بلاطي قشتالة بإشبيلية وبني مرّين بفاس ٪ .

جمعة شيخة

# الاخوانيات في شعر ابن خفاجة الاندلسي *

بقلم : سعاد التريكي

ولد ابن خفاجة سنة 451 هـ في جزيرة شقر من أعمال بلنسية . ورأى النور في ربوع طبيعية استثنائية أهمية موقع ، ونقاء هواء ، وكثافة طبيعة ، ووفرة مياه .

عاش ثماني وعشرين سنة في عهد الطوائف ، ولم يكد يطوي العقد الثالث من عمره حتى شهد سقوط طليطلة (478 هـ) فأحجم عن رثائها . ثم عاش ، وهو ابن أربع وثلاثين سنة ، واقعة الزلاقة (485 هـ) وانتصار الامير يوسف بن تاشفين المرابطي على ألفونس السادس ملك قشتالة . فصحب الحادثة بشعر ملحمي في نفس اسلامي . ثم كانت مناورات السيد على بلنسية تهديدا ، فحصارا ، فغزوا (485 ـ 487 هـ) وهو على عتبة الاربعين . فقضى سنواته تلك حسرة وأسى على مآسي بلنسية عبر عنهما في شعر قليل . ثم جاء الملثمون (490 هـ) فاستردوا بلنسية (500 هـ) والشاعر في الخمسين من عمره فشاهد تقلب موطنه من الطوائف المتحررين المفرطين في الانحلال الى المرابطين المحافظين مرورا بمرابطة السيد وعبثه ببلنسية ونكال زوجته بمعالمها . فكانت

---

* أوحى إلينا بهذا البحث الأستاذ الشاذلي بويحيى .

عشر سنوات (490 ـ 500 هـ) من حياة الشاعر بين الخمسين والستين قضاها متحفظا خائفا وعبر عنها بالكف عن قول الشعر . ثم عاوده شيء من الامل مع ظهور علي بن يوسف بن تاشفين ثاني ملوك المرابطين (463 ـ 522 هـ) في عهد رخاء وتفتح وتسامح ، صادف الشاعر وهو يتماثل للشيخوخة بائسا قلقا على الشباب والدعة والنعيم . مدح الامير « مستميلا لا مستنيلا » وباحثا عن الحميّ العتيد بعد فقدان الصديق الحميم . ولكن الامير يموت فتحتدم بعده سطوة الفقهاء وصرامة المرابطين، والشاعر ابن ستّين حولا (510 هـ) . ثم كانت ولاية أبي اسحاق بن يوسف بن تاشفين على بلنسية (514 هـ) فهنأه آبن خفاجة شعرا بولايتها . ولما صادف إحسانه ، تقيد به فمدحه . ثم غادر الأمير بلنسية إلى إشبيلية وشاعرنا في عامه الخامس بعد الستين ، وأمر المرابطين على أشده صرامة لينتهي سنة (526 هـ) . ثمّ يحلّ محلّهم الموحدون فيشهد شاعرنا ظهور محمد المهدي بن تومرت ، وفترة من عهد عبد المؤمن الموحدي (ت 542 هـ) ، ليتوفاه الأجل أثناء ذلك العهد سنة (533 هـ) وهو ابن اثنتين وثمانين سنة .

حياة طويلة مليئة بالأحداث ، سيطر عليها شابا بالفراغ والغزل والشراب والصداقات ، وعبّر عن كل ذلك بشعر تلقائي وفن أصيل ، وسيطرت عنه بتقلباتها كهلا وشيخا فأفقدته كيانه وأبعدته عن موطنه ، فَعَالَجَها بالإضراب عن الشعر في وقار وترفع ، ثم حاول الانسجام معها من جديد باحثا عن الوليّ الحميّ يمدحه ولكن بعد مدح الفضائل والشهامة والصداقة .

حياة مليئة بأزمات خاصة في ربوع طبيعية خاصة أعطت لنا شخصية فذة ، وشاعرية طريفة .

اشتهر ابن خفاجة بكونه شاعر الطبيعة ، وشاعر اللهو والغزل والمتعة . ولقد أحب الحياة حقا وأحسها وتنفسها لذة وبهجة فنطق بذلك الاحساس

شعرا خالصا هادئا رقيقا . وان تحليلا دقيقا لديوان شعره يبين للباحث أن لذة الخمر والغزل ، وكذلك لذة الطبيعة ، لا تكتمل ، بل لا تكون الا متى توفرت للرّجُلِ لَذَّةٌ أساسية هي لذة الأنس بالاصدقاء ، والخلان والإخوان . ولئن كانت هذه الظاهرة طبيعية عند كل الشبان وعند كل الشعراء المتغنين بالشباب ، فان ابن خفاجة ينظر الى اخوانه وأصدقائه نظرة أبعد من الشباب ومن متع الشباب . فلهم في حياته ، وفي مختلف أطوارها دور رئيسي ، ذلك أن الشاعر ، وان عرف متع الشباب فسريعا ما تخلى عنه شبابه وفقد جُلَّ أصدقائه . وكان هذا الفقد ذا وجهين : فلقد مات منهم عدد وافر وهم في عِزِّ الشباب ، ومنهم من توفي في عنفوان الكهولة . وكذلك مضى جمع من أصدقائه يتقلب في المسؤوليات السلطانية عند انْقِلَاب الدولة ، فمنهم من أصبح وزيرا ، ومنهم من أسندت له مسؤولية القضاء أو الولاية أو الادارة . فازداد تعلق الشاعر بِهِمْ على بعدهم . والى ذلك ، عرف شاعرنا شيخوخة سابقة للأوان ، وعرف الخوف ، وشعر بالضغط على الحريات ، وانْتَابَهُ الحنين الى الماضي الآمِنِ ، والشباب السعيد والصداقات الحقيقية . وعَاوَدَتْهُ ذكرى الأتراب وشيوخ الدرس وزملاء الادب والشعر ورفاق المتعة واللهو فجاء ديوانه زاخرا بمقطوعات ومطولات مِنْ الشعر ومن النثر في ذِكْرِ الأخوة والإخوان ، والصداقة والأصدقاء متغنيا بالصبا ورفاقه في قسم من شعره ونثره ، نادبا الشباب والإخوان في قسم آخر منهما ، باحثا عنهم متلهفا عن ذكريات صداقاتهم في ماضيهم السعيد وفي مراتع شبابهم في بلنسية ، وفي جنان جزيرة شقر .

ولقد تبين لنا أثناء تحليل الديوان ، أن موضوع الاخوان وذكريات الماضي وندب الشباب يتوزع على قصائد وعلى مقطوعات من الشعر والنثر يبلغ عددها خمسا وتسعين (95) من مجموع ثلاث وثلاثمائة (303) قطعة بين

شعر ونثر موزعة بين بقية الاغراض الأخرى من مدح ورثاء ووصف . فكانت الاخوانيات تحتل ما يقرب من ثلث الديوان ، مع الملاحظة أن الاخوانيات تستوعب من تلك الاغراض نفسها قسطا لا يستهان به . فهذا المدح يمتزج بالتهنئة والتغني بالخصال الانسانية الخالدة ، والرثاء سريعا ما يؤول الى تعزية ومواساة ، والغزل والوصف يمتزجان بالاهداء والاستهداء .

والجدير بالذكر أن اخوانيات ابن خفاجة تتماسك بين عهود الشباب والكهولة والشيخوخة جميعا فتكون تَمَتُّعًا فِي عَهْدَيْ الشّبَاب والكُهُولَةِ ، وتكون في الشّيخُوخَةِ ندبا وبكاء في شعر ونثر هما ضرب من أنين وعذاب . مع الملاحظة أن القسمين من اخوانياته ملتحمان أشد الالتحام ، لِأنّ فقد الشباب عند الشاعر وفقد الاخوان أمر واحد ، وهو كذلك وفي نفس الوقت فقد بهجة المواطن ونعيم الحياة بها . ومُحِبٌّ حياته وشبابه وأصدقائه حَرِيٌّ بأن يشعر عميق الشعور بالفقدان ، وأن يندب وأن يبكي . لذلك سوف يكون الفصل بين المعنيين في شيْءٍ غير قليل من التكلف . ولكن وجب توخيه للوضوح ولضرورة التبويب في عمل من هذا القبيل .

لقد عرف ابن خفاجة الصداقة منذ كان تلميذا وطالبا للعلم فأحب أترابه ، كما تعلق بشيوخه تعلقا صَادقا متينا أساسه الاعجاب بهم ، والاتفاق معهم ، والإنسجام في الذوق الشعري والادبي . وعرف الصداقة وهو شاب متفرغ عابث فأَحَبّ خلان المتعة والقصف ومباهج الحياة . وحافظ عليها وهو كهل حذر ، كامل العقل والمواهب ، محافظته على قيمة عزيزة على نفسه ، عميقة الأثر في كيانه المتحضر الهادىء الراقي ، هي قيمة الصداقة والاخوة تَمْلأ نفسه الوديعة الخالصة الناعمة بحب الجمال ماديا ومعنويا .

ولسنا في حاجة في هذا المجال الى ذكر جميع أصدقاء ابن خفاجة ، وانما عمدنا الى تصنيف هؤلاء الاصدقاء ، وتصنيف الاخوانيات الموجهة اليهم

حسب أنواع الصداقة التي ورد ذكرها في مطلع اخوانياته ، فنكون بذلك المنهج قد اتبعنا تطور حياة الشّاعِرِ في الزمن بصفة طبيعية ، لا سيما وأن الشاعر قد حرص ما استطاع على الابقاء على أصدقاء شبابه أنفسهم أصدقاء لكهولته ، وحتى لِشيخوخته بالنسبة الى البعض منهم .

ضمن هؤلاء الاصدقاء اذن ، نذكر أحد أترابه أثناء الدراسة وهو أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي (ت 510 هـ). كان أديبا وشاعرا رقيقا، محبا للطبيعة وللجمال فكانت حينئذ بينهما صلة الأنداد ورفاق الدرس ، وهي صلة الشاعرية الناعمة في ربوع طبيعة ناعمة ، خصص له بموجبها في ديوانه اخوانيات خمسا ، منها القصيدة رقم 4 بَعث له بِهَا بمناسبة مرض صديقٍ مُشْتَرَك بينهما ، يَدْعوه فيها لزيارة صديقِهما العليل ، ولمواساته فيقول في مطلعها (كامل مجزوء) :

يـا هـزة الغُصْـنِ الـوريـق * وبـشـاشـة الـروض الأنـيـق
أأتـتـكـما بـشـرى بِـسُـقــ * ـيَا أم سـلام مـن صـديـق

ويضمنها إخْلاَصًا وصدقا ، يصرح بهما بلا تكلف ولا مبالغة ولا قصد عن طريق أَرَقِّ عنصر من عناصر الطبيعة :

بـالـلـه يـا نـفـس الـصـبـا * حيّ الصـديـق عـن الصـديـق
قـل لـلحبـيـب بـل الحميـ * ـم بـل الشفيـق بـل الشقيـق

وايمانا بالمثل العليا وتمدحا بأخلاق الكرام :

يـا مـلتقـى الخلـق الـشـريـ * ـف وهِشَّـةَ الـوجـه الطليـق

وكذلك تذكيرا بواجبات الصداقة ومقتضياتها من عيادة وزيارة ومواساة ، تذكيرا من صديق لصديق نحو صديقهما معا ، فيعبق عبير الصداقة

ويغمر القصيدة كلها فيخرجها أنموذجا يعكس نفسية الشاعر ونظرته الى الرفاق والخلان ، ويفصح عن منزلة مَرْموقة تتبوّأها الصداقة فيها :

وَتَلاَفَ من بحر الشكا * ة أخا يمد يد الغريق
لا بالسقيم ولا الصحيح * ولا الأيسر ولا الطليق
لو جئته ففجأته * لأقلّ جَفْن المستفيق
لا تبخلن بنفحة * وثراك من مسك فتيق

ويعتلّ الشاعر ، فيزوره ابن عائشة ، فينشرح صدره وتقرّ عينه لان الزيارة كانت رجع صدى لما في نفسه من منزلة للصداقة ومقتضياتها ، ثم تفترّ قريحته عن شعر يذوب عاطفة وعرفانا بالجميل ، وعن طريقة هادئة خالصة لم يسبق لها مثيل في الشعر العربي فيما نعلم ، ضمنها الشاعر في القصيدِ الرابع بعد المائتين (الكامل) :

ان اللّيالي لاَ دَهَتْكَ عَابِثَهْ * فوقيت فيك يد الزمان العَابِثَة
وسلمت من خل يعود على النوى * كرما فتنفرج الخطوب الكارثة
فأرى به للقلب قلبا ثانيا * عزّا وللعينين عينا ثالثة

وهو صديقه وحميمه ورفيق صباه ، ويوافق طبعه وذوقه ، فيتوجه اليه حين يعاديه الاعادي ، وتلم به الملمات ، ويضيق بالناس وبريائهم ، فيقول له في القصيد الحادي والسبعين بعد المائة من الكامل :

وقبضت ذيلي راغبا عن مشعر * عوج الطباع كأنهم أضلاع
جارين في شوط العناد كأنهم * سيل تلاطم موجه دَفّاعُ
أفرغت من كلمي على أكبادهم * قطرا له أسماعهم أقماع

ثم هو يجد في صداقته عوضا عنهم جميعا يملأ به ما به من ظَمَإٍ لهدوء العِشْرَةِ وصفاء المودة ، وسكينة الوفاق :

ووصلت ما بيني وبين محمّد * حتى كأَنّا معصم وذراع

وهو يرفعه الى مرتبة أحب شيء الى نفسه وهو شبابه المفقود لما يحمله الصديق من سامي الخلق وصفاء السريرة وغضاضة الطباع على الدوام ، حتى لكأنه والشباب والشاعر من فصيلة واحدة :

وظفرت منه على المشيب بصاحب * خلف الشباب فلي اليه نزاع

وهو نفيس عزيز ، لا يقاس بثمن ، يهون في صداقته الناس والمال . وهو هبة الحظّ وعطاؤه لشاعرنا ، انقادت اليه حيث عزت المودة وفقدت الثقة وتقلص الشباب :

قَدْ كُنْتُ أغلي في ابتياع وداده * لـو أنّ أعلاق الـوداد تبـاع

ومن الروابط الانسانية الخالدة ما ربط بين ابن خفاجة وأستاذه أبي اسحاق ابن صواب (توفي بعد 510 هـ) فقد كان عالما بعلوم اللغة ، وكان محبا للشعر والادب ، وكان مدرسا مرموقا ، والى ذلك كله كان طبيبا . وقد كان له في تكوين ذوق ابن خفاجة الادبي والشعري دور أساسي . فربطه به الحب والاعجاب ، والاتفاق في الذوق ، وشدته اليه منزلته في المعرفة وميوله الواضحة الى العفة والسُمُوِّ والاعتدال . ولكن الاستاذ يرتحل من جزيرة شقر الى العدوة وهو كهل ، فينزعج الشاعر لفراقه ويرسل له مقطوعة رقم ستة عشر « كتبتـه عـن شـوق لـو خامـر الحجـر لانفجـر ، أو باشـر الجُلْمُـودَ لفارق الجمود ، ما غَضضت منه مُتَعَلِّلاً بحديث ، أو أمل حديث إلاّ تزيَّدَ وتأكد » .

ويذكر الشاعر أيام دراسته بين يدي شيخه ، وما آلت اليه من وثيق الصلة الروحية ، وَالعلاقة الرّاقية السليمة : « ولا تذكرت ما راق من عشرة ، ورقّ من قشرة ، الا تملّك جفني الاستعبار ، وأظلم في عينيّ النهار » .

ويذكر لتذكّره أيامه واخوانه ، ويتحرق لوعة على مضي الايام واندثار الاخوان ، ويئن أنينا لزوال الشباب ، واقتراب ساعة المآب : « فأين ما كان من تلك الايام ، المتخيلة من الاحلام ؟ وأين من قد عرفنا وألفنا من الاخوان ؟ بانوا وكأنهم ما كانوا ، وفقدوا وكأنهم ما وجدوا . . . فآه ثم آه على شباب قد انقلب ، وذهاب قد اقترب ، فلا تناجي الا بعمل يتعقب ، وأجل يترقّب » ثم تَأْتِي شكوى الصديق يبثها لصديقه في حرارة ولوعة وصدق ، بدون محاولة زائفة للتصبر ، وبدون كلفة ولا تكلف مما لايستطيعهما الشاعر الرقيق الرهيف . ولا خجل كذلك مما يبديه من تلك الرقة التي تشبه الوَهَن ، وكذلك لا مبالغة ، وانما صدق واعتدال لا نكاد نجد فيها نعلمه من الشعر العربي أبلغ منهما . « فما كان إلّا أن صرخت عويلا وانتحبت طويلا . . . وحق لمن شاهد تضعضع أركانه ، وتداعي بنيانه ، وذهاب خلانه ، وادبار عمره وزمانه ، أن يطرق هنالك فكرة ، ويملأ جفنيه عبرة ، ويردد الاسف جمرة ، حتى يذوب كمدا ، أو يقضي حسرة » . ثم بعد وصف حاله ، يسأل صديقه عن حاله وعن مشاغله وحتى صداقاته الجديدة ، أهي غيرة أمْ هو أسف أم خوف على صديق مخلص من علاقات الزيف والرياء ؟ وهي مهما يكن من أمر أسئلة تلقائية عادية انسانية تتبادر لكل صديق يراسل صديقه : « هذه ـ جمع الله بك ـ جملة حالي ، فليت شعري كيف حالك ؟ وما مآلك ؟ وفيم اعتمالك ؟ وبم اشتغالك ؟ والى من تستريح مفاوضا ، أو من تجادل معارضا ؟ والخليل قليل بل ليس بغريب أن تقول ما بالدار من غريب » . وهو كذلك يفتح له نفسه ويبثه ما بها من حسرة على انقلاب أحوال أصدقائه واخوانه مع الانقلاب السياسي الذي غير مجرى الحياة ، وكدر صفو الاخوة وأحدث الخطط فبدّل وعوّض وولّى وعزل . والشاعر في هذا الخضم يفقد ما ألف ومن أنس ، فينكسر كمدا ويزعجه برد الفراغ ، بعد أن كان يغمره دِفْءُ العشرة والأنس : « فأما أنا فإنني كنت في هذه المدة الفارطة قد

سكنت الى من خيرته فوثقته ، وسبرته فومقته . وما زلنا بحال ارتباط واغتباط ، حتى اسْتُدْعِيَ مِنَ العُدْوَةِ فلبى تلبية الإجابة ، وانتقل باسم رسم الكتابة ، فانصدع ما بيننا لَا لِالْتِئَامٍ ، وانتثر لا لِانْتِظام » .

وقد تثقل المسؤولية على كاهل صديقه الثاني ، وقد تغمره فرحة الاضطلاع بها ، فيغفل عن الشاعر ، فتعتريه الخيبة المرة . لان الخسارة مزدوجة : ضياعُ الأوْلِ ، يليه انشغالٌ من ظنه عِوضًا عنه : « وكنت قد استرحت اليه من بعدك ، وسددت بموضعه من خلة بعدك فنكأ ـ لعمر الله ـ بقرح قرحا ، وذرّ على جُرْحٍ مِلْحا .

ومن رسالته الى أستاذه ابن صواب اعتذار خفيف معتدل صادق عن قلة المراسلة ، فيه تذكير بالأحداث التي عزلت جزيرة شقر ، وبحال الضعف الجسدي والانحلال الصحي التي ألمت به : « ومما أخلّ بعهد المطالعة ، أن الجزيرة ـ حرسها الله ـ بحيث لا يسافر عنها ولا يورد عليها . هذا الى ما أنا بسبيله من ضعف طبيعي ، وَكَسَلٍ يَتَشَبَّهُ بِعِيٍّ ، وكلاهما مقتضٍ للمطاولة ، فاندرجت الايام وانقرضت الشهور والاعوام ، والمخاطبة هملٌ ، والمطالعة أملٌ ، لا عملٌ » .

ومن أترابه الاقرباء ، الذين رافقوا شبابه وهناءه وَتَرَفَهُ المعنوي والادبي ، نذكر أبا بكر بن مفوّز (463 ـ 505 هـ). كان فقيها أديبا شاعرا انتقل في ولاية من شاطبة ـ وبها عرفه الشاعر ـ الى قرطبة . فكان فراق الصديق منبعا جديدا لبكاء الصداقة ، والتعبير عن الحب والشوق ، ولاقتضاء الاخلاص والصفاء رغم البعد ، نجد منه نموذجا في القصيد التاسع والخمسين بعد المائة من الديوان الذي بين أيدينا (الكامل) :

أروى بأفقك بارق يتألق * وسقى ديارك وابل يتدفق
وتحمّلا عنّي إلَيْكَ تحية * تندى على نفس القبول وتعبق

وَيَهِيجُني نفَس النسيم إذا سَرَى * ويَشُوقُني فيك الحمامُ الأورقُ

فكانت هذه الابيات مطلع القصيد ، تحية من تحيات ابن خفاجة لصديقه ، باقة من الورد يحيط بها جوّ نديّ طيب عطر ، وهي أجمل ما في الطبيعة وأوفرها وداعة وأعبقها شذى وأريجا ، تحمل الى صديق شاعرنا أحب شيء عنده وهي الصداقة والاخلاص فكأن التغني بالصداقة لا يكون الا بالاشادة بالطبيعة . ذلك أن هذه وتلك تمتزجان وتنصهران : هذه يعشقها الرجل ، وتلك يتغذّى بها الشاعر . وانما يدل كل هذا ، الى جانب ما رأينا ، على ظرف الطباع ، ومنزلة الاحساس ، وتمكن الحضارة الحقيقية من نفس هذا الشاعر ، فالوسط تقلبت به الاحداث ، فزاد النفوس الرهيفة ألما ، والمشاعر الرقيقة صقلا .

ومن معاتبته لصديقه الفقيه ، واقتضائِه لواجبات الصداقة وتذكيره بحقوقها يقول في نفس القصيد (159) :

ولئن سلوت وما اخالك ناسيا * كـرم الإخـاء فـانني أتشـوق
فاذا تطلع من سمائك بارق * أو طاف زور من خيالك يطرق
خفقت لذكرك أضلعي فكأن لي * في كل جانحة جناحا يخفق
وتملكتني لـوعـة مشبـوبـة * شـوقا اليك وعبرة تترقـرق
فابعث بطيفك باغتا أو واعدا * اني اليـه كيف كـان لَشَيِّـقُ

ثم يذكر عهده فيقرنه بأحب شيء لديه ولدينا ، وبألطف مظهر من مظاهر الطبيعة وأرهفه وأقربه إلى الجمال والزوال .

وصل التحية ان عهدك زهرة * تنـدى وذكـرك نفحـة تتنشق

وممن اعتز ابن خفاجة بصداقتهم وأخوتهم نذكر أبا أميّة ابراهيم بن عصام (توفي 516 هـ) : أديبا شاعرا قاضيا . وقد كان شاعرنا له محبا وبه معجبا . ولقد « وَهَتْ رِجْلُ صديقه أثناء عثرة في وهاد أثناء ليلة » فكانت

فاجعة بدت لشاعرنا إخْلاَلاً بوقار صديقه ألهمته الإخوانية التي تحمل عدد 5 في الديوان ، فكانت خفيفة طروبة ، منغمة ، وكأنه وضعها لتسليته وللتخفيف من وقع آلامه (المتقارب) :

بـذات المـكـارم ذاك الأَلَمْ * وفي الله ما نـاب تلك القـدم
فـروّع حـتى نجـوم الـعـلـى * وضعضـع حتـى سمـاء الكـرم

وأبلغ من هذه وأرق الإخوانية رقم 3 كتب بها اليه « مكافأة له عن بره به » واقباله عليه في سنة سبع وتسعين وأربعمائة (497 هـ) فجاءت كأنها الباقة المهداة في أبهى مظهر من مظاهر انصهار الطبيعة والصداقة بين ما يهيم به الرجل هياما ، وتنفرج به قريحة الشاعر شعرا راقيا رقيقا (كامل) :

يا نشر عرف الروضة الغناء * ونسيم ظـل السرحـة الغيناء
هذا يهب مع الاصيل عن الرُّبَى * أرجا وذلك عن غدير المـاء
عوجا على قاضي القضاة غُدَيَّةً * في وشي زَهْرٍ أو حُلى أنداء
وتحمَّـلاَ عني الـيـه أمـانـة * مـن علـق صـدق أو رداء ثنـاء

وفِيهَا يَتَغَنَّى بالخلق الكريم ، وجلال المنصب ، ووقار الدّين المتفيىء على مُحَيَّا صديقه ، دونما تزمت ولا تحذلق :

أبدا له في الله وجه بشاشة * ووراء ستر الغيب عين ذكاء
قد راق بين فصاحة وصباحة * سمع المصيخِ له وعين الرَّائِي

ويشير الى ما حوى صديقه مِن الخِصَالِ النادرة المتباعدة التي قلما تجتمع لدى انسان واحد لتدعم الواحدة منها الاخرى ، فيشبِّه هذه وتلك بما يقابلها من عناصر الطبيعة تباعدا وتفاعلا هي الاخرى ، فيقول في نفس القصيد :

وكأنـه مـن عـزمـة فـي رحمـة * متـركب من جـذوة في مَـاءِ
بيـن الطلاقـة والمضـاء كأنـه * وقَّـادُ نَصْـلِ الصَّعْدَةِ السَّمْـرَاءِ
لوشاء نسخَ اللّيل صُبْحًا لاَنْتَحَى * فمحـا سـواد الليلـة الليـلاء

وتتأثر به الطبيعة ، ويهيم به صديقه الشاعر ، فيجتمعان ، في الاعْتِمَالِ بمكارم أخلاقه تنويها وغناء :

تَثْنِي به ريحُ المكارم خُوطَةً * في حيث تسجع ألسن الشعراء

ثم يَتَمَحَّضُ المعنى خفاجيا خالصا فيقترن رمز الصَّداقة في نفس شاعرنا بأحب شيء لديه ولدى كل انسان وهو أبهى فصول السنة :

وكأنه وكأنّ رجع نشيده * فصل الربيع وَرَنَّةُ المكّاء

وَمِنْ اخوانياته رسالة بعث بها الى أبي أمية ابراهيم بن عصام اثر قصيدة في رثاء والدته للتعزية والتسلية الخفيفة ، فيها من رقة المشاعر ، ومن التحكم في لجام العاطفة الخالصة ما جعلها تصدر وهي أشبه شيء بالمناجاة لصديق كئيب . وفيها ابتعد الشاعر عن معاني التفجع التقليدية ، وعن معاني الوعظ والإرشاد التي توجد عادةً في مثل هذه المناسبات . وهكذا جاءت الرسالة تتجاوز الحديث عن الرزية ، لتتحدث أكثر من ذلك عن الاخوة ، ولتلح على واجب الصداقة . فهي السند الجاهز زمن اللوعة ، وهي العوض وهي العزاء وباسمها يعتذر عَلَى عدم المراسلة في الإبّان تلميحا دون شرح للاسباب . ذلك لان الصديق يفهم ويقدّر ، ثم هو مصاب ، فليس من الأدب إزعاجه . هذا ما تضمنته الرسالة الخامسة عشرة بعد المائتين : « وبعد فان جزعت لهذا الحادث الكارث فبحكم البُنُوَّةِ والفضل ، وان صبرت فبمقتضى الشريعة والعقل . فأيا أتيت ، فلا ملامة تتعلق بك ، ولا حجة تتوجه عليك . فخطبك أشنع ، وعذرك أوسع . غير أن الصبر أولى بمثلك من أهل الجزالة ، وأولِي الرجاحة والجلالة . وما كَتَبْتُ أدام الله توفيقك ـ أذكّر وأبصّر ، فأنت بما منحك الله أذكى ، وأحضر فهما وأزكى ، ولكنني لمّا قام بي فادح الرّزء يحركني ، ثم قعد بي استيلاء الضعف يمسكني ، كنت أجلي وجه العذر في التوقف ، وأشرح سبب التأخر والتخلف ومثلك ـ وصل الله توفيقك ـ من

تصفّحه وتأمله وأنعم على عادته فتقبله وجملة ذلك أني لا أكاد أفلت من إسار شكوى ، إلاّ رسفت في قيد أخرى » .

وكما وجد ابن خفاجة في أترابه ورفاق درسه وفي شيخوخته خلانا من المستوى الذي رأينا علما وجدّا ، وأدبا وفقها ، فاننا نجده قد اصطفى أصدقاءه كذلك من أصحاب المتعة واللذة والتمتع بالحياة ومباهجها . ولئن كانت الاخوانيات التي سبق التعرض لها تكشف عن ذوق ابن خفاجة الانسان وعن مشاعره التي تداعب القارىء كانسان فتشده اليها شدا وثيقا ، فان ما سنراه من الاخوانيات الموجهة الى أصدقاء اللهو والمجون لا تقل رقّة ، ولا صدقا ولا شاعرية . ذلك أنه كان يؤمن بالصداقة ايمانه بالحياة . فهي ضرورة لا يستقيم له العيش بدونها ، ولا تكتمل له لذة الإطار الطبيعي القشيب الفاخر الا بها ، ولا تستحكم المتعة بالحياة والصفاء والراحة والترف الا في كنفها . ومن أجل ذلك ، ان صادف ابن خفاجة المثالية والوقار في خلانه كان الوئام والالتئام في هذا المستوى ، وان صادف منهم المجّان والخلعاء وأهل المتعة ، كانت الصداقة في الاتفاق على هذا المذهب الذي هو مذهبه ، تغنّى به شابا وكهلا ، ورنا اليه واستعاد ذكراه شيخا .

ونحن نَعُدّ من أصدقاء الشباب والمتعة الشاعر عبد الجليل بن وهبون (ت 483 هـ) الذي كان رفيقه وأنيسه في أسفاره ومغامراته . عرف معه المتعة ، كما عاش معه عيشة التيه والتشرد والخوف . وكان ابن وهبون داعرا فاحشا وعلى ذلك كان أديبا وشاعرا . ولئن كان المقام يضطرنا الى الاحجام عن ذكر ما كان بينه وبين ابن خفاجة ، فان لنا من ذلك أصداء سجلها صديقه وحميمه الفتح بن خاقان (ت 529 هـ) في « قلائد العقيان » ونحن من خلالها ، ولا سيما من خلال ردود ابن خفاجة عن ابن خاقان في شأنها ، نستشف جزع شاعرنا من ذكرها أو حتى من التلميح اليها . وانما هو جَزَعٌ مِن

أخبار التيه والانحراف والتشرد عاشها فترة مع ابن وهبون ، وليس نفورا من صداقته أو تبرءا منها . اما الفتح بن خاقان فقد كان رفيق لهوه ، وكان مثله محبا للأدب والشعر . وله في ديوانه أجمل الاخوانيات وأكثرها رقة وأقربها الى نفس الشاعر وحقيقتها ومواطن ضعفها ، يبدو من خلالها نوع الصلات التي كانت بين الرجلين ، ويبدو أكثر من ذلك حرص ابن خفاجة على استمرارها : فهي روابط متع الحياة ، وعُرى شباب كان لهما فيه العيش صافيا ، فتذوقاه معا ، ثم مضى عنهما معا ، وطَوَّحَتْ الأحداث بابن خفاجة في القلق والهاجس والخوف ، بينما ركزت الفتح ابن خاقان في مسؤوليات الوزارة لدى ابن يوسف ابن تاشفين المرابطي (500 هـ) .

ولقد اثبت الفتح بن خاقان في قلائد العقيان قصيدا لابن خفاجة وجهه اليه معاتبا وَقَدَّمَ لَهُ بِقَوْلِهِ : « وأتيت في وصف أيام فتوته بتندير وَتَلْمِيحٍ ، فكتب الي يعاتبني » ثم يثبت القصيد كاملا ولا يعلق عليه . وهو القصيد الحادي والخمسون بعد المائة في الديوان الذي نعمل به ، قدم له ابن خفاجة بدوره قائلا : « وقال وقد بلغه عن صديق أنه نال منه فكتب اليه » . وجاء القصيد بمعاني الصداقة محملا عتابا ولكنه في اعتدال وحب ، وان كان يكشف عن ألم ممضّ : لا عنف فيه ولا حقد ، على ما بنفس الشاعر من تحرج من موقف صديقه . ونحن اذا ما اعتبرنا الظروف الخطيرة التي حفت بِأَخْبَارِ ابن خفاجة آنذاك واعتبرنا من ناحية أخرى منزلة الصَّدَاقَةِ والصديق عنده ، تفهمنا هذه الاخوانِيَّةَ ، وسمحنا لانفسنا باثباتها ضمن أَرَقِّها وأجملها (كامل) :

خذها يرِنُّ بها الجَوَادُ صهيلا * وتسيل مـاءً في الحسام صقيـلا

بَسّامةً تصبي الأرِيبَ وَسَـامةً * لــولا المشيـب لسمتهـا تقبيـلا

حمّلتهـا شــوقًـا الـيـك تحيـة * حمّلتهـا عتبـا عـلـيـك ثقيـلا

وفيها عتاب صادق رقيق متسامح :

إيـهٍ وما بـين الجوانـح غلة * لو كنت أَشْفِي بالعتاب غليلا

وفيها تذكير بواجبات الصداقة ولوم على الاخلال بها :

ما للصديق - وُقِيتَ - تأكل لحمه * حيًّا وتجعـل عِرْضَـه منديـلا ؟
ماذا ثناك عن الثنـاء ونشره * بـردا على الرسم الجميل جميـلا ؟

ثم يناديه ، متغاضيا ، إلى استدراك ما فات والالْتِفَاتِ الى الصداقة ، ويذكره بمنزلته بين رفقة شبابه ليَخلص من كل ذلك إلَى ذكريات شبابهما معا ، فيدعوه للوفاء ، وللمثل العليا ، وللخلق الكريم :

أَعِـدِ التفاتَـكَ وادَّرِكْهَـا خلّة * لا تستقـلّ بهـا عـلاك مميـلا
وأصخ الى سجع القريض فربما * نـدب القـريض من الوفـاء هديـلا
وَعُج الـمَطيّ على الوداد وحَيِّهِ * طلـلا على حكـم الزمـان محيـلا

ويدعوه الى الاحجام عن ثلب الاعراض ، والى القصد والاعتدال في المداعبة ، كل ذلك مداراة للصداقة :

فاذا دَعَبْتَ ، ولا دعابَةَ غِيبَةٍ * فاغضض هنـاك من العنان قليـلا

ويختم الاخوانية ختما رقيقا لا يكدره غضب ولا يطغى عليه ألم ، فيه استعطاف طفيف ينمّ على مستوى واضح من الذّوق والرّفعة والاناقة :

ولئن سألت بك الغمامة وَابِلاً * يَسِم الجَدِيبَ فما وَسَمْتُ بَخِيلاَ

ثم تنتهي القصيدة تَنْوِيهًا بالصَّدَاقَةِ والشباب ومنزلة صديق الشباب :

فلقد حَلَلْتَ مع الشباب بمنزل * يرتدّ طرف النّجم عنه كليلا

ويقفل القصيدة نهائيا في مرارة وأسى ، ذلك لأنّ الشاعر في غنى عن الملامة والعتب مبدئيا ، ولئن اضطرّ اليهما اضطرارا ، فان الألم يجعله يتمناها صداقة لم تكن ، وخلة لم تتأكد ، وذلك أيضا لأنّ صديقة في نظره ، كان حريّا

أن يستغني عن الهجر والطعن ولئن فعل فان الاسف على ذلك يجعل ابن خفاجة يَنْدَمُ عَلَى اللوم ، ويندم على صداقة آلت الى ذلك اللّوم :

وسواي ينشد في سواك ندامة * يا ليتني لم أتخذك خليلا

ذلك لان الصديق لم يعد هو الصديق ، وأنّ الصداقة لم تعد هي الصداقة ، فلم يعد ابن حفاجة هو ابن خفاجة .

وله في الفتح بن خاقان عتاب مرير ، يرتكز على المقابلة بين وفائه له ، وان أخطأ في حق الصداقة وفي حقه ، وبين تنكر ابن خاقان ، ويعتدّ الشاعر بما يضمنّه اياه من معاني التسامح والاعتدال والابتعاد عن الغلوّ والحقد . فالقطعة أوفر حظا في المرارة من سابقتها وهي أبلغ حكمة ، تفنن الشاعر أثناءها في توليد المعاني من تجربة في الصداقة مريرة فاشلة جاءت في القصيدة الثانية والخمسين بعد المائة . ففيها يذكر بحسرة ما مضى من ودّ صديقه (الطويل) :

لك الخير أنّ الخير في ودّ صاحب * مُغِيرٍ على عرض الصديق مقامر

يهشّ مع اللُّقْيَا اليّ كأنّما * أحلّ بربع للبشاشة عامر

ومهما نأى غامت عليّ سماؤه * وجادت بصوب للغضاضة هامر

ويقابله بما جَدَّ من قدحه في عرضه يذكره في لوعة وأسىً :

فجرّ بلحمي ظَالِمًا كُلّ دَاعِرٍ * ولاك بعرضي مُضْغَةً كُلُّ سَامِرِ

بيد أنه يتجاوز فيها الالم ويترفع عن الحقد ، ويأنف من مواجهة الإساءة بمثلها فيقابلها بالاحسان ، وَيُقَابِلُ الجفاء بالمحبّة فيأتي بها معاني جديدة طريفة ، ترتفع عما ألفته التقاليد من مقتضيات الدّفاع عن النفس والذَّوْدِ عنِ

العِرْضِ ليرتفع بها الى مستوى فريد من السماحة والانسانية لم نر لهما مثيلا فيما نعلمه من الشعر العربي :

واني لألقى الضيف يهبط أرضه * بأذكى ثناء من أريج المجامر

ويطرقني ضَيْفًا مع الليل طيفه * فيكرع في ماء من البِشْر عامِرِ

وأحجمت جبنا عن لِمَامٍ بغيبة * واني لمطويّ على بَأْسٍ عامر

وفيها يفضّل الصبر على الحقد ، وسلامة السريرة على الضّغن :

وقلت وحسن الصبر خير مغبة * هنيئا مريئا غير داء مُخامر

انها روح جديدة تجري في شرايين شاعر مجدّد وان كانت قدماه موغلة في التقاليد الادبية وقوانينها ، فتفترّ عن قيم انسانية وشاعرية في مستوى انساني رفيع .

ثم أنّ الصلة بين الرجلين ، وان مرت على محكّ الايام ، قد بقيت وتواصلت حرارتها : تشهد بذلك رسالة الشاعر الى الوزير وهي القطعة الحادية والثمانون بعد المائة من الديوان ، نثر فيها ابن خفاجة لفحة شوق شديد الى ابن خاقان : « يا سيدي الاعلى وعلقي الاغلى . . . كَتَبْتُهُ والودّ على أولاه ، والعهد بِحُلاه ، ترف زهرة ذكراه ، ويمجّ الريّ ثراه ، منطويا على لفحة حرقة ، بل لدغة فرقة » .

وفيها وصف لحاله ، وتشوف لحال صديقه ، واستفسار عن مدى اخلاصه له : « فها أنا كلما تناوحت الرياح أصيلا ، وتنفست نفسا بليلا ، أصانع البُرَحَاء تنشقا ، وأتنفس الصُّعَدَاء تشوّقا . فهل تجد على الشَّمال نفحة ، كما أجد على الجنوب لفحة » ؟

وفيها أمل اللقاء والابتهاج به حتى قبل حدوثه : « وعسى الله بلطفه أن ينظم هذا البلد ، ويعيد ذلك الدّد ، فيبرّد الأحشاء ، كيفما شاء » .

ثم يذكر وقع رسالة صديقه عليه ، ابتهاجا وطربا ورقصا واهتزازا ، فكأنّ الرسالة شباب جديد يزوره ، في كنف طبيعة حبيبة يهيم بها تهياما ، وفي نشوة تتراوح بين سحر الخمرة وسجع الحمامة ، بحيث يُبْعَث الرجل بعثا جديدا ، فتنطلق في النثر شاعرية قصوى وفنون من التعبير هي في رأينا قمّة النُبُوغ : « وان خِطَابَك الكريم وافى ، فأنهى تحية هزتني أريحيّة ، هزّ المدامة تتمشّى ، والحمامة تتغنّى ، فَلَوْلاَ أَنْ يُقَالَ صَبَا ، لاَلْتَزَمْتُ سُطُورَهُ وَلَثَمْتُ مسطورَه » .

ثم هي سَوْرَةٌ جديدة للصّبا تزوره مع وفود الرسالة عليه : « وما أنطقتني صبوة استفزّتني فهزّتني ، ولكن سؤر في كأس الشّباب تناولته ، فكلما شربت طربت » . فالصداقة والشباب صنوان عند شاعرنا ، وهما جوهر الحياة ونكهتها ومعناها ، وهما لشخصيته تمام التّوازن ، تَوَازُنٌ يظفر به برهة وهو في صميم الضعف والشيخوخة ، فيصدمه الواقع ويرنو اليه الشّيب ، فتتوارى الفرحة : « فلولا توقّع تغامز الشيب ، لابتدرت شقّ الجيب ، ثم صحت : واطرباه ! وناديت : واحرّ قلباه ! » .

هذه نبذة من الاخوانيات ، تدلنا على أنّ الشاعر كان يؤمن بالاخوة والصداقة ايمانا عميقا ، ايمانه بالحياة وبمتعها ، وبالشباب وصحبه ، وبالتوافق في المزاج والذوق والشاعرية وحب العلم . وهو يؤمن بها وبمفعولها عندما تنقلب الحياة فيذهب الشباب الحبيب ويبتعد الاخوان عن أجوائهم في كنفه وعن مراتعهم ، ويتخذ شاعرنا الصداقة عوضا عن كل ذلك ، متشبّثا بها تشبثه بالحياة وبالشباب وذكرياته ، ولقد شعر بكل هذا وعاشه صادقا خالصا وأنتج تحت تأثيره شعرا هادئا ناعما ، توفرت عوامله فأفسح المجال واسعا للالهام والقريحة ، فعبر عن الصداقة وتقديسه لها تعبيرا صادقا بريئا ، لا يكدره خوف ولا طمع ولا رياء ، في أدب تلقائي وَلِيدِ الشعور الحقيقي والانفعال

الصادق يشدنا اليه على ما به من صنعة لا تكدره ولا ترهقنا ، ولا تفسد الطّبع ولا تبعد الشاعر عن القارىء ولا عن احساساته الانسانية .

ونقول كذلك ان هذا القسم من شعر ابن خفاجة ، وان كان يقتصر على غرض واحد يتردد فيه ، فهو يكون منبعا ثريّا بعيد الغور صدقا وطرافة ورقيا وانسانية . وهو لذلك أحب أقسام شعره الى النفس ، فيه نبرات الاخلاص بلّغ لنا من خلالها جمال الصداقة وحرقة الفراق ومرارة الوحدة ولوعة الاسف ، وبؤس الشيخوخة وتوقع الموت . وهو من خلال هذا القسم من شعره يبلّغ ما يرتضيه ويقتضيه من مكارم الاخلاق : فاذا هي أخلاق المتحضّر الحقيقي الاصيل الذي لم تفسده المدنية : فلا كره ، ولا نسيان ، ولا حقد . ولا انتهاز للفرص ، ولا بحث عن جزاء أو مكافأة ، وإنما هو حبّ وأشواق واهتزازات ، وحلم وصفح وترجيح لكفّة الصداقة الدائمة على تقلبات الايام . وهي واحة أمن في بيئة فقد فيها الامن . ونحن من خلال ما جاءنا من معاني الصداقة ، نلمس صفاء نفس ابن خفاجة ، ووداعتها . وما من عجب في أننا لم نعثر في ديوانه كله على ما يشين الأدب الحقّ من فواحش الهجاء ، اللهم الّا بعض المداعبات الخاطفة ، تطرأ على القاعدة الانيقة فتزيدها تدعيما . فهو نفس مفعمة بحب الجمال ، فلا مكان للقبح لديها ، ولا للخلق القبيح ، ولا للأدب القبيح . أما عن الناحية الفنية في الاخوانيات ، فقد تبين لنا ما فيها من حرص على التأنق وخاصة في القسم النثريّ منها . ولا عجب فالشاعر عربي يعيش في القرن الخامس ومعيار الادب حسب قواعد النقد يقتضي من الاديب تلك الافانين من الصياغة اللفظية . على انها صياغة منبثقة من طبع خفاجيّ وليد احساس خفاجي ، متماشية مع شخصية اقليمية خاصة ، هي الشخصية الاندلسية .

ونقول كذلك ان الاخوانيات لدى شاعرنا قد تطورت بمرور الزمن وبتبدل صفحة حياة الرجل تبدلها في جزيرة شقر . وصادف ذلك وقوف

الشاعر على عتبة الشيخوخة ، واحجامه برهة عن قول الشعر لان مصادره قد جفّت . بيد أنّ فترة الصمت هذه لم تفقده الشاعرية الحق الخالصة ، لان جذورها بقيت عالقة بمنهلها الاول ، مخلصة للشباب بندب الشباب ، مستلهمة الماضي بالبكاءِ عليه والحنين الدائم اليه . فمن ذلك قصيدته رقم 67 حيث يتوجع لفقد الشباب في نفس تقليدي يوحي بالبعد والحنين (وافر) :

أَلا سَـرَت القبـول وَلَـوْ نسيمـا * وجاذبنـي الشبـاب ولـو قسيمـا

ويرضى أن يستعيد شبابه ولو خيالا في ظلام الليل :

وطالعنـي الظـلام بـه خيـالا * فأقبـل ناظري وجهـا وسيمـا

ويتعلق بمعاني البعد والحنين والشوق ، فيسخر لها من الرصيد البدوي التقليدي ما يناسبها ويؤكد أصالتها في نفسه :

فمهمـا شـاق من بـرق مليـح * أرقـت لـه أنـاجيه كَلِيمَـا
وأسـأل هـل سَقَـى طلـلا بحُـزْوى * عفـا قدما وهـل جـاد الغميما
وأنشق لـوعـة لعـرار نجـد * صبـا نجـد أُسائلها شميمـا

ويقرن ندب شبابه بالبؤس الذي يحدّق به في حاضره فيرتفع بنفسه وبأخلاقه عن اللؤم واللئام في كثير من الأنفة . . . ومن الخوف ومن المرارة :

وكنـت رَجَوْتُ أَنْ أعتـاض منـه * زعيمـا أو عليمـا أو حليمـا
ولـما أن نظـرت مـع الليالـي * فلـم أنظـر بهـا إِلاّ مُلِيمَـا
عبامـا أو كهامـا أو جهامـا * لئيمـا أو دميمـا أو [illegible]
شددت على القوافي كفّ حـرّ * كـريـم لا يسوّغهـا [illegible]
فمـا أطـري اذا أطـريت إلاّ * حمّيـا أو حبيبـا أو [illegible]

ومن فرط التعلق بالشباب الماضي ، كان شديد التّطيّر من مرأى الشيب ، فهو نذير الشيخوخة ، ورمز الحياة الباردة . وفي هذا يقول في القصيدة رقم 77 (الوافر) :

أرقت على الصبا لطلوع نجم * أسميه مساحة مشيبا
كفاني رزء نفس أن تبدّى * وأعظم منه رزءا أن يغيبا
وأية شيبة إلاّ نذير * فهل طرب وقد مثلَت خطيبا
ونؤت بحملها من عبء خطب * كأنّي قد حملت بها عسيبا

والشيب رقيب لَا يَتَوَانَى ، ونذير لا يتغافل ، وهو الى هذا خطب جلل ، وداهية ظلوم تلمّ بالفتيان فضلا عن الكهول ، فتنضاف الى دواهي الزمان :

وملت على الشباب عن التصابي * وكيف به وقد طلعَت رقيبا ؟
وقلت الشيب للفتيان عيب * كفى الأحداث شَيْنًا أن تشيبا

حتى بات ما يحصل في فترة الشَّبَابِ من مصاعب ومن محن في نظر الشاعر أهون من هدوء الشيخوخة وسكينتها :

فأحسن من حَمَام الشيب عندي * غرابُ شبيبة أَلِفَ النّعيبا

وقد يدخل المَجَالِسَ في شيخوخته بعد أن أقلع عنها وعن الشراب ، فيبدي اليها حنينا صادقا دونما تحفظ ولا رياء ، ويعبر بصراحة عن مذهبه فيقول في القطعة الرابعة عشرة بعد المائتين (كامل) :

يا حبذا نادي الندام وَمُجْتَلَى * سِرّ السرور به ومَسْلَى الأنفس
ولئن كففت عن المدام فان لي * نفسا تهشّ بقدر ذاك المجلس
لولا الحياء من المشيب لقبّلت * ثغرَ الحبابِ به وعينَ النّرجس

وَتَشْتَعِرُ في نفسه الذكرى فيندب معاهد الشباب ويتوجع لموت الاخوان واحدا اثر آخر ، في معانٍ خالصة لانها من صميم واقعه . فهي بكاء على منابع

الهامه يوردها في مقطوعة قصيرة على الوزن الطويل ، تكتنز فيها المصائب ، وتثقل الرّزايا ، ويذوب لها الشاعر لوعة على الاخوان جميعا وعلى شبابهم وربوعهم في مرثية واحدة جامعة (طويل) :

ألا عرّس الاخوان في ساحة البلى * وما رفعوا غير القبور قبابا
فدمع كما سحّ الغَمَامُ ولوعة * كما ضربت ريح الشّمال شهابا
اذا استوقفتني في الديار عشية * تلددتُ فيها جيئة وذهابا
أكرّ بطرفي في معاهد فتية * ثكلتهمُ بيض الوجوه شبابا
فطال وقوفي بين وجد وزفرة * أنادي رسوما لا تحير جوابا
وقد درسَت أجسامهم وديارهم * فلم أر الا أقبرا ويبابا
وحسبيَ شجوا أن أرى الدّار بلقعا * خلاء وأشلاء الصديق ترابا

وتعييه الشيخوخة وتؤذيه ، فيلتجيء الى الماضي في يأس وخوف في القصيدة السادسة عشرة بعد المائتين (الطويل) :

ألا أنها سنّ تزيد فأنقص * وَنَفْضَةُ حمّى تعتريني فأرقص
ويا ربّ ذيل للشّباب سحبته * وما كنت أدري أنه يتقلّص

وتتراءى له مغبّة ما جناه فيتدبّرها ، ويشعر باقتراب السّاعة فيحترق لهفة على الحياة ، ثم يحاول اعمال الفكر فيها فيلتبس عليه أمرها :

فها أنا أمحو ما جنيت بعبرتي * وأنظر فيما قد عملت أمحّص
وَأَلْمَحُ أعقاب الامور فأرعوى * وتستشرف الدنيا عليّ فأحرص
أَقَلِّبُ عين الرّأي طورا فَأَجْتَلِي * ويعمى عليّ الامر طورا فأفحص

وتتردد عليه وعلى كل محبّي الحياة ، فكرة أن متع الحياة لحظات عابرة ضئيلة ، ولئن طالت حياة شاعرنا فان الشباب فيها كان قليلا شحيحا :

ألا بان عيش كان يندى غضارة * فيا ليت ذاك العيش لو كان ينكص
وعزّ شباب كان قد هان برهة * ألا إنها الأعلاق تغلو وترخص

وفي شكوى الحال ، والبكاء على الماضي والحسرة على العمر ما جاء نثرا صادقا موجزا بليغا فيه محسّنات رائقة ، وصنعة محببة ، وكأنها الطبع صدقا ورونقا . من ذلك ما جاء في المقطوعة الثانية والستين بعد المائتين المثبتة في ذيل الديوان : « فها أنا بين عيش قد ذهب حلوه ، ونضب صفوه ، وأمل أخلقت جدّته ، وَذَابَتْ نضرته ، متلدّدا بين عبرة أبدّدها ، وزفرة أردّدها ، وحسرة أجدّدها . . . » .

وله في نفس السياق مقطوعة تلتحم فيها المعاني جميعا ، من اخوانيات وندب شباب وبكاء على ماض . وهل من سبيل الى تجزئتها ؟ فهي انطباعات انسانية ، يشعر بها كل من تَبَدَّلَتْ به الحال ، وعصفت به الاحداث ، يقولها لنا في القطعة الرابعة والستين بعد المائتين نثرا مشفوعا بشعر ، علّهما معا يفصحان عما في نفسه من كمد وأسى : « وَمَا تَذَكَّرْتُ عطل الزمان ، من قلائد الاخوان ، وكيف كرّ الدّهر فمحا محاسنَ تلك الصحيفة ، وطوى طوامير تلك الشبيبة ، الاّ انقدحت بصدري لوعة ، لو أنها بالحجر لانفطر فانفجر ، أو بالنجم لانكدر فانتثر .

وما وَجْدُ أَعْرَابية قذفت بها * صروف النوى من حيث لم تك ظنّت

تمنت أحاليب الرّعاء وخيمة * بنجد فلم يُقْدَر لها ما تمنت

بأعظم وجدا مني بذلك القصر ، وقد انتثر عقد أحبابه ، وأقفر عامر جنابه ، وانسلخ ليل شبابه وطار واقع غرابه . . . فصرنا لا نتلاقى الا بالذكر ، ولا نتراءى الا بالفكر » .

والحنين الى الشباب يقترن عند ابن خفاجة بالحنين الى وطنه جزيرة شقر وطبيعتها وألوانها ومياهها وصروحها . فهو حين يحن اليها يَتَفَنَّنُ بمفعول

الذكرى في احياء الطبيعة الرافلة ، طبيعة يحبها ويعتبر بُعْدَه عنها عذابا وحرمانا وتمزقا وانفصاما ومن ذلك ما جاء في القصيدة الثامنة والسبعين (طويل) :

أجبت وقد نادى الغرام فأسمعا * عشية غنّاني الحمام فرجّعا
فقلت ولي دمع ترقرق فانهمى * يسيل وصبر قد هوى فتضعضعا
ألا هل الى أَرْضِ الجزيرة أوبة * فأسكن أنفاسا وأهدأ مضجعا

وجزيرة شقر هي الطبيعة النّديّة ، والسماء الوديعة الصافية ، والحياة المتاحة الناعمة يختال فيها النسيم فيبعث في أرجائها عَبِيرَهُ :

وأغدو بواديها وقد نَضَحَ النّدى * معاطف هاتيك الرّبى ثم أقشعا
أغازل فيها للغزالة سنّة * تحطّ الصّبا عنها من الغيم برقعا
وقد فَضَّ عقدَ القطر في كل قطعة * نسيمٌ تمشى بينها فتضوّعا

ومن ذلك الحنين الى جزيرة شقر ما يفجره من المعاني ذاكرا اخوانه وشبابه ووطنه معا في أبيات قليلة ملتاعة مكتظة بمعاني اللوعة وبزفرات الانين ، معان ضمنها المقطوعة السابعة والسبعين بعد المائتين يقول (الطويل) :

فيا لشجا صدر من الصَّبْرِ فارغ * ويا لقذى طرف من الدمع ملآن
ونفس الى جوّ الكنيسة صبّة * وقلب الى أفق الجزيرة حنّان
تعوّضت من واها بآه ومن هَوًى * بِهُونٍ ومن اخوان صدق بِخُوَّانِ

ففي الجزيرة تتكثف الحياة كما يتصورها وكما يشعر بها وكما كان يحياها ، ممارسا لذاته في كنف خلاّنه ومرابعه :

فيا ليت شعري ، هل لدهري عطفة * فتجمع اوطاري عليّ وأوطاني
ميادين أوطاري ومعهد لذّتي * ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني

وحسبنا من هذه المعاني ما جاء من أشواقه الى معاهده بجزيرة شقر في القصيدة الثالثة بعد الثلاثمائة ، ففيها عصارة الشوق الى عصارة الحياة ، لوحة

دقيقة من اقبال المتع ثم ادبارها ، ونوذج صادق من ندب مغاني الجزيرة مغنى مغنى ، ومن التفجّع على فراقها وفراق ما ترمز اليه من حياة فائتة ومن شباب منصرم (خفيف) :

بين شقر وملتقى نهريها * حيث ألقت بنا الأماني عصاها
عيشة أقبلت يشهّى جناها * وارف ظلّها لذيذ كراها
ثم ولّت كأنها لم تكد تلبـ * ـثُ إلاّ عشية أو ضحاها
فاندب المرج فالكنيسة فالشـ * ـطّ وقل آه يا معيد هواها
آه من غربة ترقرق بثّا * آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقة لغير تلاق * آه من دار لا يُجيبُ صَدَاها
فتعَالَيْ يا عين نبكي عليها * من حياة ان كان يُغْني بكاها

هكذا جاءت الاخوانيات ، وجاء ندب الشّباب،والبكاء على الماضي في شعر ابن خفاجة في مثل ما جاءت عليه تلك النماذج التي استعرضناها ، صفاء وخلوصا ورونقا . ففيها توفرت عوامل انفعل بها ولها الشاعر ، فجاءت شاعريته مطواعة منقادة ، تعبّر عن حياته وما زانها من نعيم وما طرأ عليها من كدر ، وعن ردّ فعل الشاعر في هذا الطور وفي ذاك مُنْعَكِسًا في مشاعره ، ناطقا في شعره .

ومن خلال ما عرضنا يتسنى لنا أن نستنتج أنّ ابن خفاجة كان أَبِّيقُورِيًّا صريحا ، يحب الحياة ومتعة الحياة في وطن جميل وفي كنف طبيعة غنية رائقة ، وضمن خلاّن وأصدقاء اصطفاهم ممن وافق مزاجه وميوله وشاركه مواهبه . فشعر بما أحبّ وأحسه عميق الاحساس فتغنى به ، فكان سجعا بالحياة وَبِالجمالِ وبالمتعة وبالصداقة ، وبالطبيعة في هدوء ووداعة . وَلَكِنَّ شاعرنا عرف الخوف مثلما عرف الامن ، وشعر بالظلم و الحرج بعد أن شعر بالقوة والنخوة ورأى قبح الحياة ولؤم الناس بعد أن اقتصر ناظراه على جمالها

وصفائهم . وهكذا أحس الحياة حين أقبلت وأحسّها حين أدبرت ، فكانت اخوانيات الصفاء والهناء والمتعة في الطور الاول ، وكانت اخوانيات الفراق والشوق وكان ندب الشباب والبكاء على الماضي في الطور الثاني . هذا ما جاء به شاعرنا فاستغرق ثلث ديوانه ، معاني ملتحمة شديد الالتحام . ففي الاخوانيات تغنى بالصداقة الحقيقية الوثيقة ، وندب الشباب انما هو مترتّب عن الاخوانيات وعن رفعة منزلة الصداقة والألفة عنده . وكذلك البكاء على الماضي فهو تفجع نابع من نفسه على نفسه وعلى شبابه وخلانه ومراتع لهوه وصفائه . فكانت كلها معاني صادرة عن منبع واحد للالهام هو حب الحياة في اطار من الطبيعة الخاصة ومن الاخوان المختارين ، معاني مرهفة ، وكل شيء من خلالها باعتدال ومقدار : شعر النعيم في تعبيره عن النعيم وشعر الحسرة والالم في تعبيره عن حياة الخوف والالم والمآسي .

وكذلك تبين لنا بعد تحليل الديوان واستخلاص قسم الاخوانيات أن معانيها قد كادت تطغى على كامله وأنها وافقت ورافقت كل الاغراض الشعرية الاخرى . وأن ما لم يكن يمكن أن ترافقه معاني الاخوة والصداقة ، أعرض عنه الشاعر اعراضا صريحا . وانه لمن الغُنْمِ أن نظفر بديوان كامل من الشعر والنثر يزخر بمعاني الحب والاخلاص والوفاء ، ويرفل في وشي الطبيعة بأرق ما فيها وأهدئه وأصفاه مسخّرا تسخيرا كُلِّيًا لأداء المعاني الإنسانية . ومن الغُنْمِ كذلك أن كان الديوان خاليا من الهجاء وقبيح القول .

ولئن لَفَظ شاعرنا المعاني المقذعة طبعا وضرورة ، فان الطّبع والضرورة كذلك قد أضفيا على شعره مسحة من المرارة ومن الاسى عندما اضطرّ الى المديح .

على أنّ المدح عنده قد مال الى الرقة ، وارتفع الى مستوى التذكير بمقتضيات الحِمَاية ، والالحاح على رعَاية الصداقة ، وتعهد الخلق الكريم ،

وأناقة التصرف ، فيعتدل المدح عنده ليتدرّج أخيرا الى مدح الفضائل الانسانية التي عاهد نفسه على التمسك بها مهما كانت الظروف .

ولقد قال مخاطبا من اضطُرَّ الى مدحهم ، في القطعة الخمسين من ديوانه : « واني والحمد لله ، ثم لكل منعم غمرِ بحسناه ، وبسط بالفضل يمناه ـ ما زِلْتُ ، منذ شببت الى أن شبت ، مرتسما بمكانة أؤهّل اليها ، وصيانة أحمل عليها ، وها أنا وقد أخلق رداء الشباب ، ولحق بالتراب أكثر الأتراب ، أَلْيَقُ بذلك المأخذ الكريم ، وأَخْلَقُ بوجود برد ذاك النسيم » .

أليس في ذلك تذكير برؤية خاصة للمنزلة الإنسانية ، ولمنزلته هو كإنسان ، وصيانة لنفسه في كنف الصداقة ، ومحافظة على وقاره بصفة أوكد ؟

**سعاد التريكي**

ملاحظة :

اعتمدنا للقيام بهذا البحث مصدرا أساسيا هو ديوان ابن خفاجة طبعة الدكتور مصطفى غازي الاسكندرية سنة 1957 .

# دراسة التّشبيه بين التّركيب النّحوي والدّلالة
# عند البلاغيين العرب القدامى

بقلم : هشام الرّيفي

إنّ التّشبيه والاستعارة شكلان في التعبير توفّرهما اللغة للمتكلّم حتّى يعقِد علاقات تماثل بين مافي الكون من مدلولات مختلفة فيتيسّر له وصف ما دقّ من الأفكار والتّعبير عمّا لُطف من الأحاسيس ولقد ذهب غالب البلاغيين من العرب ومن غير العرب إلى أنّ معرفة « أنواع دلالات الكلم » (1) هي المفتاح الكفيل بالكشف عن خصائص ذينك الشّكلين فظلّت الدلالة هي المدخل الأساسي في دراسة الصورة الشعرية إلى غاية العقد السّادس من هذا القرن إذ توفّر على النّظر في هذه المباحث دارسون من الغرب ينتسبون إلى

1) العبارة للسّكّاكي وقد مهّد لمباحث « علم البيان » بمقدّمة عرض فيها أهمّ الأصول النظرية التي اعتمدها جمهور البلاغيين في دراسة الدلالة في التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل وألحّ على حاجة من يقبل على دراسة علم البيان إلى الإلمام بالدلالة فقد قال في فاتحة التمهيد : « إنّ صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرّض لأنواع دلالات الكلم » وختم ذلك التمهيد مؤكدا على الفكرة نفسها حيث قال : « ظهر لك أنّ علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني » .
أنظر مفتاح العلوم ص ص140 ـ 141 .

العلوم الانسانية على اختلافها من فلسفة ومنطق وعلم نفس وأنثروبولوجيا ولسانيات ونقد أدبي (2) .

ولفت انتباهنا فيما اطّلعنا عليه من أبحاث دعوة بعض الدّارسين إلى الإفادة من اللّسانيات - ولا سيّما علم التركيب - في دراسة الاستعارة بصفة خاصّة . فقد قال نفر من الباحثين في مقال جماعي نُشِر في عدد خاص من مجلّة « اللّغات » الفرنسية في ضرب من الاستشراف للمستقبل ما يلي : « ستظهر أهمية هذا المسلك في الدّراسة عندما يفرغ الباحثون من تحديد ما لكلّ صنف من أصناف الاستعارة من خصائص فيصبح من الممكن حينئذ أن نتجاوز الوصف التجزيئي لنحدّد أسس المجاز التركيبية ونتساءل عن السّبل التي تمكّننا من أن نصف نحو الكلام المجازي » (3) .

وسعينا - في إطار هذا الاهتمام المستجدّ بالنحو في الدّراسات البلاغية الحديثة - إلى البحث عن مدى احتفال البلاغيين العرب بالتركيب في مبحث التشبيه وقد اعتمدنا في ذلك النّصوص الثلاثة التّالية :

* النّصّ الأوّل هو رسالة موسومة بـ « النّكت في إعجاز القرآن » (4) وهي من تأليف علي بن عيسى الرّمّاني المتوفّى سنة 386 هـ / 996 م .

---

2) أنظر على سبيل المثال في المؤلّف التالي :
La métaphore : Approche pluridisciplinaire Publication des Facultés Universitaires Saint Louis Bruxelles 1980 - 191 p.

3) أنظر : La métaphore, Revue «Langages» n°54 juin 1979 - p 28.
ونشير - بالمناسبة إلى أنّ الباحثة الفرنسية السيدة « جوال طامين » (Joêlle Tamine) ناقشت بجامعة باريس VII رسالة جامعية عنوانها :
Description syntaxique du sens figuré : La métaphore.
ولم يتيسّر لنا - للأسف - الاطلاع عليها .

4) محمّد خلف الله وزغلول سلاّم : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن دار المعارف مصر (بدون تاريخ) 212 ص .

* النّصّ الثّاني هو كتاب « أسرار البلاغة » (5) لعبد القاهر الجرجاني المتوفّى سنة 471 هـ / 1078 م .

* النّصّ الثّالث هو الفصل المخصّص لعلم البيان من كتاب « مفتاح العلوم » (6) ليوسف بن أبي بكر السّكّاكي المتوفّى سنة 626 هـ / 1229 م .

وقد اخترنا النّصّين الأوّلين لأنّ صاحبيهما جمعا إلى العلم بالأدب الفقه في النحو . قال ياقوت في ترجمة الرّمّاني : « كان إماما في علم العربيّة علاّمة بالأدب » (7) وذكر ابن شاكر الكتبي في ترجمة الجرجاني أنّه « النحويّ المشهور من كبار أئمّة العربيّة » (8) وقرأنا لذلك نصّيهما بحثا عن أثر ثقافتهما النحويّة في مبحث التشبيه لديهما . ونظرنا في كتاب « مفتاح العلوم » ـ وإن لم يشتهر صاحبه بالنحو ـ لنعرف مكانة النحو في مبحث التشبيه عند إمام البلاغة المدرسيّة ومن المعروف أنّ كتابه أثّر مباشرة أو عن طريق شروحه ومختصراته في البلاغة العربيّة تأثيرا كبيرا امتدّ إلى العصر الحاضر .

* * *

5) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق أحمد مصطفى المراغي مطبعة الاستقامة مصر 1948 ـ 472 ص .

6) أبو بكر السّكّاكي : مفتاح العلوم مطبعة التقدّم مصر 1348 هـ ـ 250 ص .

7) ياقوت الحموي : معجم الأدباء دار المستشرق بيروت (بدون تاريخ) المجلد XIV صفحة 74 .

8) محمّد بن شاكر الكتبي : فوات الوفيات دار صادر بيروت 1974 المجلد II ص 369 .
اشتهر الجرجاني عند أهل عصره بالنحو ثمّ استرعت مؤلّفاته في البلاغة اهتمام الأجيال اللاحقة له فأقبل المتأدّبون على درسها وكادوا يغفلون عن مؤلفاته النحوية . وأهمّ مؤلفات الرجل في النحو ـ حسب كتب التراجم ـ هي التالية : كتاب العوامل المائة ـ كتاب الجمل ـ كتاب المغني وهو شرح على الإيضاح لأبي علي الفارسي ويقع في ثلاثين مجلدا ـ المقتصد وهو تلخيص للمغني .
أنظر : Al - Djurdjani K. Abu Deeb in E.I Supplément Livraison 5 - 6 pp 277 - 278 .

أمّا الرّمّاني فقد استعرض في صدر « النّكت » وجوه إعجاز القرآن ثمّ صرف عنايته إلى درس الوجه البلاغي منها فقسّمه إلى عشرة أقسام وهي : « الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان » (9) وممّا لفت نظرنا في رسالته أنّه درس هذه الأقسام ـ باستثناء التشبيه والاستعارة ـ بالاستناد إلى منطلقات لغوية وأخرى منطقية وقد كان إعجابنا بطرافة استغلاله للمعطيات اللغوية في غالب المباحث البلاغية على قدر عجبنا من سكوته عن تلك المعطيات في مبحثي التشبيه والاستعارة ولا وجه للاستغراب في الحقيقة فقد درس التشبيه باعتباره نمطا معرفيا (Procédure Cognitive) وظيفته الأساسية « البيان » و« إخراج الأغمض إلى الأظهر » (10) وقدّم تصنيفا استعرض فيه المقولات الكفيلة في رأيه بتحقيق تلك الوظيفة حيث قال : « والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه : منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ومنها إخراج ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة ومنها إخراج ما لا قوّة له في الصّفة إلى ما له قوّة في الصّفة فالأوّل نحو تشبيه المعدوم بالغائب والثّاني تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم والثالث تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب والرّابع تشبيه ضياء السّراج بضياء النّهار » (11) . وهكذا نلاحظ أنّ « البيان » ـ وهو مفهوم أساسي في البلاغة العربية ـ جعل الرّمّاني يدرس التشبيه باعتباره نمطا من أنماط الإدراك والتوضيح ويغفل عن النظر في أبنيته النحوية تماما على الرغم من اشتغاله بالنحو ورسوخ قدمه فيه . ومهما يكن من أمر فإنّ ذلك المنحى في البحث مكّنه من أن يتفطّن الى خاصية من أهمّ خصائص الصورة في التشبيه

...

9) الرّمّاني : النّكت . . . صفحة 70 .
10) المرجع نفسه صفحة 75 .
11) المرجع نفسه صفحة 75 .

وهي نزعتها إلى التصوير الحسّي وقد قال الأستاذ جابر عصفور في هذا الصدد : « الرّمّاني هو الذي طرح فكرة التقديم الحسّي للاستعارة والتشبيه ـ بشكل علمي ـ في القرآن الكريم وفي الشعر معا » (12) .

أمّا السّكّاكيّ فقد تعرّض الى « تركيب التشبيه » في نصّ له شهير نورده على طوله لأنّه يمثّل مرجعا من أهمّ مراجع البلاغة المدرسية إلى عصرنا الحاضر وهو قوله :

« والحاصل من مراتب التشبيه ثمان :

ـ إحداها ذكر أركانه الأربعة وهي المشبّه والمشبّه به وكلمة التشبيه ووجه التشبيه كقولك زيد كالأسد في الشجاعة ولا قوة لهذه المرتبة .

ـ وثانيتها ترك المشبّه كقولك كالأسد في الشجاعة وهي كالأولى في عدم القوّة .

ـ وثالثتها ترك كلمة التشبيه كقولك زيد أسد في الشجاعة وفيها نوع قوّة .

ـ ورابعتها ترك المشبّه وكلمة التشبيه كقولك أسد في الشجاعة في موضع الخبر عن زيد وهي كالثالثة في القوة .

ـ وخامستها ترك وجه التشبيه كقولك زيد كالأسد وهي أيضا قوية لعموم وجه التشبيه .

12) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . بيروت : دار التنوير 1983 ـ أنظر صفحة 272 .
ونتبّه إلى أنّ الرّمّاني لم يعتمد ـ خلافا لما ذكر جابر عصفور ـ في مبحثي التشبيه والاستعارة أمثلة من الشعر وإنّما اقتصر على المدوّنة القرآنية . وفي الفقرة التي أوردناها أعلاه جملة من القرائن ترجّح أنّ وجوه البيان التي أحصاها الرّمّاني لا تتعلّق بالتشبيه عامة بقدر ما تتعلّق بالتشبيه في الخطاب الديني .

ـ وسادستها ترك المشبّه ووجه التشبيه كقولك كالأسد في موضع الخبر عن زيد وحكمها كحكم الخامسة .

ـ وسابعتها ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه كقولك زيد أسد وهي أقوى الكلّ .

ـ وثامنتها إفراد المشبّه به في الذّكر كقولك أسد في الخبر عن زيد وهي كالسابعة » (13) .

اعتمد السّكّاكي في هذا التصنيف مثالا يجسّم لبساطته النموذج التجريدي في التشبيه عامة فنحن نجد فيه أربعة مكوّنات وهي : (زيد ـ الأسد ـ حرف الكاف ـ الشجاعة) يوافق كلّ واحد منها ما تستوجبه عمليّة التماثل من أركان فزيد والأسد يوافقان الوحدتين الدلاليتين اللّتين لا تنعقد المماثلة بدونهما وحرف الكاف يوافق في معادلة التماثل العلامة التي تصرّح بعقد علاقة بين الوحدتين وتحدّد نوعها أما كلمة الشجاعة فهي توافق مجال التماثل . فالسّكّاكي اختار مثالا فيه تناظر صريح بين المكوّنات اللّغوية وما يقتضيه التماثل من أركان وقد مكّنه ذلك التناظر من أن يستخرج « مراتب » التشبيه الممكنة نظريا بضرب من « الاختزال الرّياضي » فقد حذف في كلّ مرّة مكوّنا لغويا يوافق ركنا من أركان معادلة التماثل باستثناء المشبّه بِهِ فإنّه لم يحذفه ولو فعل لانتقض الكلام وزال التشبيه . ولئن حذف السّكّاكي من الجملة المكوّنات اللّغوية التي يمكن حذفها فإنّ أركان التشبيه لم تحذف تبعا لذلك وإنّما انتلقت في الحقيقة من مستوى التصريح إلى مستوى التّضمين .

وإنّ ما يهمّنا من نصّ السّكّاكي هو الكشف عن نوع الأسس التي اعتمدها في استخراج « مراتب » التشبيه : هي في الظاهر نحويّة لكنّها في

13) مفتاح العلوم صفحة 151 .

الحقيقة منطقية فقد اعتمد المفاهيم التالية : مشبّه ، مشبّه به ، كلمة التشبيه ، وجه التشبيه وهي مفاهيم ذات أساس منطقي مكين والأدلّة على ذلك كثيرة فنحن نستعمل تلك المفاهيم في تحليل جميع التشبيهات مهما اختلفت تراكيبها النحوية ونستعملها أيضا في تحليل تشبيهات لا تكون تلك الأركان فيها صريحة على المستوى اللغوي .

ولا جدال في أنّ تصنيف السّكّاكي عملي فأسسه واضحة ومراتبه قليلة لكنّه غير شامل ولو تدبّر الرجل ما تأتي عليه أركان التشبيه من أبنية نحوية واستقرأ ما يربط بين المشبّه والمشبّه به من علاقات دلالية لكان حظّ تصنيفه من الشمول أوفر ومن فضل القول أن نذكّر بأنّ قيمة أيّ تصنيف من التصنيفات رهينة بساطته وتناسقه وشموله .

وقد توارث البلاغيون من بعده تصنيفه وشفعوه بمجموعة من التقسيمات الثنائية (14) نحو تشبيه متعدّد ، تشبيه مركّب ، تشبيه ملفوف ، تشبيه مفروق ، تشبيه التسوية ، تشبيه الجمع ، تشبيه التمثيل ، تشبيه غير التمثيل . . . إلى غير ذلك من المقابلات . وتبيّن لنا عند التأمّل أنّهم استندوا في استخراج هذه الأزواج إلى مقولات دلالية منطقية بالدّرجة الأولى وألّموا عرضا بخصائص التركيب النحوي لبعض الأنواع في غير تعمّق .

ولم نعثر في ما اطّلعنا عليه من مؤلّفات بلاغية على تصنيف يلمّ شتات ما اقترح البلاغيون من تقسيمات في مبحث التشبيه فهل يمكن أن نستبدل تلك التقسيمات على اختلاف منطلقاتها بتصنيف تأليفي جامع فيه مزاوجة بين الاعتبارات المنطقية الدلالية والاعتبارات النحوية ؟

---

14) جمع التّهانوي كافة التقسيمات في باب التشبيه من كتابه « كشّاف اصطلاحات الفنون » المجلّد الأوّل ص ص 795 ـ 804 طبعة كلكته 1826 م .

إنّ هذا المشروع عسير التحقيق في الوقت الرّاهن إذ لم يستقرّ رأي الدّارسين في العلاقة بين التركيب النحوي و « التركيب » المنطقي الدلالي . أمّا وصف أبنية التشبيه وصفا نحويا شاملا فهو أمر ممكن بل ضروري .

ومهما تكن آراؤنا في تصنيف التشبيه عند البلاغيين العرب مختلفة فلا إخالنا إلاّ متّفقين على ضرورة تخليص التصنيفات عامة من المفاضلة إذ يعتمد الدّارسون في إرسائها على الأشكال المجرّدة المقطوعة عمّا يمكّن من التقييم من مقتضيات المقال أو المقام .

غير أنّ السّكّاكي أرسى تصنيفه على أساس تفاضلي فقد ذهب إلى أنّ التشبيه الذي تتوفّر فيه الأركان الأربعة « لا قوة له » وأنّ التشبيه الذي يقوم على الطرفين هو « أقوى الكلّ » ولئن كان لهذه المفاضلة ما يبرّرها على المستوى المنطقي المحض إذ يقع الانتقال في النوعين المذكورين من مجرّد التقاطع بين الوحدتين المتماثلتين إلى الإيهام بحصول التطابق بينهما فإن مصطلح « تشبيه بليغ » ـ وقد استعمل في وسم المرتبة السابعة من تصنيف السّكّاكي ـ فيه لَبس كثير إذ قد يذهب الظّنّ بمستعمله إلى أنّ أساسه بلاغي وليس منطقيا فيتصوّر أنّ التشبيه الذي يقوم على الطّرفين هو أجود أنواع التشبيه وأبلغها وليس ذلك كذلك بالضرورة (15) . ونشير بالمناسبة إلى أنّ الجرجاني ـ ولم تستقرّ المصطلحات البلاغية في عصره ـ استعمل في تسمية ذلك النوع كلمة « مبالغة »

---

15) ذهب عن بعض الدّارسين المحدثين أنّ أساس المفاضلة بين مراتب التشبيه عند القدامى منطقي وتصوّروا أنّ المسألة منوطة بالبلاغة في معنى الكلمة الأدبي فقد قال عبد العزيز عتيق : « التشبيه البليغ هو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة » (أنظر : كتابه « علم البيان » بيروت : دار النهضة العربية 1974 صفحة 104) وقال أنطوان مسعود البستاني : « تختلف درجة بلاغة التشبيه باختلاف الصورة التي يمثّل فيها : وأضعف تلك الصور ما ذكرت فيها أركان التشبيه كلّها وأقواها ما حذف فيها وجه الشبه وأداته معا » . (أنظر : كتابه « البلاغة والتحليل » بيروت : دار المشرق 1971 صفحة 90) .

(16) وهي بريئة من المفاضلة لكنّها لا تصلح أن تكون مصطلحا لشيوع استعمالها في مجالات شتّى .

وإن سلّمنا بأنّ ثراء الصورة وغرابتها أمران متلازمان في الغالب ـ كما بيّن ذلك الجرجاني . (17) ـ وتدبّرنا النصوص الانشائية لاحظنا أنّ التصريح بأركان التشبيه يساهم إلى حدّ بعيد في توليد الغرابة ونحن نضرب على ذلك بعض الأمثلة :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسّماء الضحوك كاللّيلة القمراء كالورد كابتسام الوليد (18)

نحن نذهب ـ على عكس ما يمكن أن يُفهَم من كلام السّكّاكي ـ إلى أنّ التصريح بأركان التشبيه جميعا في البيتين السابقين ساهم كثيرا في جعل الصورة طريفة : يقرأ الواحد منّا التشبيه فيتوهّم لتوفّر المشبّه ووجه الشبه والأداة أنّ المسألة لا تعدو أن تكون قياسا ذهنيا عاديا لكنّ في ذلك خدعة إذ يباغته الشّاعر بمشبّهات بها لم يكن يتوقّعها فيجعله يرى « الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ويرى الصورة الواحدة في السّماء والأرض وفي خلقة الانسان وخلال الرّوض » (19) .

---

16) الجرجاني : أسرار البلاغة ص ص 284 ـ 286 .

17) الغرابة مفهوم من المفاهيم الأساسية في نظرية الصورة عند الجرجاني وقد وردت آراؤه في هذا المفهوم متفرّقة في غالب فصول « الأسرار » .

18) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة الدار التونسية للنشر 1970 صفحة 183 .

19) الجرجاني : الأسرار . . . صفحة 147 .

وقد اعتمد الأدباء السّرياليون هذا النوع من أنواع التشبيه في استجلاء العوالم الغريبة التي راموا وصفها وأضحى قول « إيلوار » (Eluard) : « إنّ الأرض زرقاء كالبرتقالة » (20) شعارا على مذهبهم في التشبيه .

ودرست الباحثة الانكليزية « آن سكوت » (Anne Scott) التشبيه في « أناشيد ملدورور » (Chants de Maldoror) للأديب الفرنسي « لوتريامون »(Lautréamont) - وهو أب السرياليين الروحي - فلاحظت أنّه يكثر من استعمال التشبيه المرسل المفصّل ليولّد قدرا كبيرا من الغرابة في صوره وقد كان يقصد إلى إثارة القرّاء وإزعاجهم قصدا نحو قوله : « أنت جميلة كالانتحار » (21) .

فلا وجه لتفضيل أيّ نوع من أنواع التشبيه في المطلق ولو أخذ الواحد منّا طائفة من التشابيه المرسلة المفصّلة وحاول أن يختزل منها بعض الأركان لما استقام له ذلك في كلّ الأحوال وهذا يفتح باب البحث في الضوابط المحدّدة لعملية الاختزال في التشبيه .

ولاحظنا كذلك أنّ الأدباء يتصرّفون في ترتيب أركان التّشبيه تقديما وتأخيرا - وإن كان ذلك التصرّف محدودا - فما هي مختلف التقاليب الممكنة في توزيع الأركان تلك ؟ ومأثر ذلك في الصورة ؟

وقد فتح لنا الجرجاني سبلا أخرى في دراسة تركيب التشبيه ودفعنا إلى التفكير في مسائل هامة لم تخطر لنا ببال ولا عجب في ذلك فالرّجل متحمّس لفكرة الاعتماد على النحو في الدّراسات البلاغية وقد نقد في شدّة الطائفة التي

---

20) أنظر :
. Jean Michel Adam : Linguistique et discours littéraire . Larousse 1976 pp 148 - 149

21) أنظر :
Anne S— Scott : Le récit des possibles : La comparaison, miroir des chants de . Maldoror. In littérature n° 17 Fév 1975

جحدت فائدة النحو في استكشاف بلاغة القرآن ورماها بأشنع ما يُرمى به المسلم حيث قال : « وأمّا زهدهم في النحو واحتقارهم له وإصغارهم أمره وتهاونهم به فصنيعهم في ذلك . . . أشبه بأن يكون صدّا عن كتاب الله وعن معرفة معانيه » (22) وإنّ هذا الموقف المبدئي ـ أي الإيمان بضرورة الاعتماد على النحو في المباحث البلاغية ـ جعله يهتمّ بأبنية التشبيه والاستعارة اهتماما لم نجد له عند سائر البلاغيين نظيرا .

* * *

وإنّ النّاظر في الفقرات التي درس فيها الجرجاني تركيب التشبيه ـ وقد وردت متفرّقة في كتاب « الأسرار » ـ يلاحظ أنّه تناول المسألة من زاويتين مختلفتين يمكن ـ في كثير من التجوّز ـ أن نعتبر الأولى وصفية والثانية تحويلية فقد فحص في مواطن ما يأتي عليه التشبيه من تراكيب وبيّن ما يميّز بعض أنواع التشبيه من بعض بالمقارنة بين تراكيبها النحوية وعمد في مواطن أخرى إلى استكشاف ما بين أنواع التشبيه المختلفة من علاقات فأخذ نماذج منها ونظر في إمكانيات تحويل كلّ نوع منها إلى بقية الأنواع الأخرى وسعى في أثناء ما أجراه من تحويلات إلى الإجابة عن الأسئلة الثلاثة التّالية : (23) .

ـ ما هي أنواع التشبيه التي يمكن أن نحوّلها إلى الاستعارة ؟

ـ هل يتيسّر لنا أن نقلب سائر أنواع التشبيه (24) ؟ وإن كان ذلك مع بعض الأنواع متعذّرا فما هي العلّة فيه ؟

---

22) الجرجاني : دلائل الإعجاز بيروت : دار المعرفة 1978 صفحة 23 .

23) عبد القاهر الجرجاني : الأسرار . . . أنظر الصفحات 240 ـ 282 .

24) قلب التشبيه هو ـ عند البلاغيين ـ أن يعمد الشاعر إلى تشبيه سائر فيقلب طرفيه ويجعل المشبه مشبها به كقولهم : كأنّ سواد الليل شعر فاحم ونحن لا نجد في « الأسرار » المصطلحات التي استقرّت في كتب البلاغة المتأخّرة فصاحبنا يعبّر عمّا اصطلح عليه البلاغيون بالتشبيه المقلوب بقوله « طريقة العكس » .

ـ هل أنّ حذف أداة التشبيه أمر ممكن في جميع الحالات أم مقيّد بضوابط ؟

وأثار إلى جانب هذه المسائل طائفة من القضايا عرض الأستاذ كمال أبو ديب بعضها في أطروحته (25) ورأينا أن نتناول فيما يلي ثلاثا منها وهي : العلاقة بين تركيب المشبه والمشبه به وبين وجه الشبه ـ العلاقة بين تركيب التشبيه وثراء الصورة ـ السياقات التي تستوجب التّصريح بأداة التشبيه .

* * *

وممّا يلفت النظر في الأسرار أنّ صاحبه احتفل أيّما احتفال بدرس وجه الشّبه ولا غرابة فالمقصد من الصورة في التشبيه هو الكشف عمّا بين المدلولات من شبه خفي بل إيقاع التماثل بين عناصر الكون المتباينة فيما يأتيه الأديب الأصيل من إعادة تشكيل للعالم وإن كان الجرجاني يعتبر ـ كغيره من البلاغيين ـ أنّ الأديب يستكشف ما خفي من المشابهات ولا يحدثها إحداثا فقد قال : « ولم أرد بقولي إنّ الحذق في إيجادالائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنّك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل وإنّما المعنى أنّ هناك مشابهات خفية يدقّ المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل » . (26)

---

25) أنظر :
K. Abu Deeb : Al - Jurjani's theory of poetic imagery Published in England by Aris and Philips LTD 1979 - 341 p.
أنظر خاصة :
Chap 6 : The linguistic approach to the image pp 230 - 256.

26) عبد القاهر الجرجاني : الأسرار . . . صفحة 175 .

قد لا نوافق الجرجاني فيما ذهب إليه من تقييد للخيال المبدع (27) لكنّ ذلك لا يمنعنا من الإعجاب بما في تحليله لأشكال التقاطع بين ركني التشبيه من نفاذ فقد حلّل تشابيه جاء المشبّه والمشبّه به فيها جميعا لفظين مفردين كما حلّل تشابيه أخرى جاء أحد الركنين فيها لفظا مفردا في حين جاء الرّكن الثاني مركّبا جزئيا وانتهى إلى أنّ وجه الشبه في كلتا الحالتين هو « الوصف الجامع » بين دلالات التضمّن أو دلالات الالتزام (28) لذينك الرّكنين ولخصّ هذا الرأي

27) نجد في ما قدّمه الجرجاني من تحليل للصورة الفنيّة مقابلة هامة طرفاها الوجود والوهم (أنظر « الأسرار » الصفحات 195 ـ 199) أمّا الوجود فيقصد به ما ندركه من عالم الواقع وأمّا الوهم فيقصد به ما يخلق الأديب من عوالم وهو يعتبر أنّ ما « نسخ » من الصور الوجود « نازل مبتذل » وأنّ ما عُقِد منها على الوهم « غريب نادر بديع » . غير أنّ النّاظر في الصور التي استجادها الجرجاني لانتسابها إلى الوهم يلاحظ ان الفرق بين الوجود والوهم عنده شكليّ محض إذ لا يُقدِم الأديب في الصور التي ادّعى عبد القاهر أنّها تنتسب إلى الوهم على خلخلة منطق الواقع وإنّما يستبدل مادة بمادة استبدالا ساذجا ويحافظ على مافي عالم الواقع من علاقات وهكذا يرتدّ الوهم عنده إلى حكاية باهتة للواقع . وإنّ مذهب الجرجاني في فهم المقابلة بين الوجود والوهم يبين أنّ مجال الخلق في الصورة ـ عند البلاغيين القدامى وهم في عصرهم المنظّرون لعملية الابداع الشعري ـ محدود جدًّا .

28) لم يستعمل الجرجاني مصطلحي « دلالة التضمّن » ودلالة الالتزام » وإن اعتمد في درس وجه الشبه على زاويتي التقطيع اللّتين يختزلهما ذانك المصطلحان وقد عثرنا عليهما عند السّكّاكي وليس من شك في أنّه أخذهما عن المناطقة فقد درسوا دلالة الألفاظ وقسّموها تقسيمات مختلفة نذكر منها تقسيما اعتمده البلاغيون في درس « علم البيان » وهو تقسيم يقوم على ثلاثة أطراف هي : دلالة المطابقة ـ دلالة التضمّن ـ دلالة الالتزام . وبيان ذلك أنّ اللفظ عندهم هو بمثابة مجموعة ـ في معنى الكلمة الرياضي ـ تشتمل على جملة من المعاني الفرعية فدلالة لفظ « انسان » ـ مثلا ـ تحتوي ـ حسب المناطقة ـ على معنيين فرعيين هما : الحيوانية والنطق . فإن آستعمل اللفظ للدلالة على ما تحتويه المجموعة من المعاني فالدلالة هي دلالة مطابقة وإن استعمل اللّفظ للدّلالة على جزء ممّا وضع له فالدّلالة هي دلالة تضمّن كأن نستعمل لفظ أسد في التشبيه للدلالة على الشجاعة وقد ذكر الغزالي أنّه يقع في هذه الحالة الارتقاء من الوصف الأخصّ إلى الوصف الأعمّ وإن آستعمل اللفظ فيما يستتبعه من دلالات استتباعا يستند إلى العقل أو الخبرة فالدلالة هي دلالة التزام كدلالة لفظ الكبريت على النار مثلا . ولقد استغلّ البلاغيون جميعا المقابلة بين دلالة التضمّن ودلالة الالتزام ـ وإن لم يستعملوا المصطلحين ـ في مباحث علم البيان فالجرجاني ـ مثلا ـ قسّم وجه الشبه بالاستناد إلى تلك المقابلة قال : « إنّ الاشتراك في الصّفة يقع مرّة في نفسها وحقيقة جنسها ومرّة في حكم لها ومقتضى . . . » (الأسرار صفحة 110) .
آنظر : الغزالي : معيار العلم في فنّ المنطق ، مطبعة كردستان مصر 1329 هـ ص ص 35 ـ 36 .
آنظر أيضا : التهانوي : كشّاف اصطلاحات الفنون المجلد الأوّل فصل « الدلالـة » ص ص 486 ـ 492 .

قائلا : « إنّ الاشتراك في الصّفة يقع مرّة في نفسها وحقيقة جنسها ومرّة في حكم لها ومقتضى فالخدّ يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه بل من جهة حكم وأمر يقتضيه وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطّبع . . . [ف] القصد أنّ السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل » . (29) فالرجل بيّن في عمق ووضوح أنّ التشبيه نوعان : نوع أوّل يقوم على ضرب من القياس العقلي ونوع ثان يقوم على ضرب من « التّداعي النفسي » إذ يحلّل السامع ـ في النوع الأوّل ـ دلالتي المشبّه والمشبّه به بحثا عن « الوصف الجامع » و « تجريدا [ للنكتة المشتركة ] من سائر ما يتّصل بها » (30) ويبحث ـ في النوع الثاني ـ عن « حالة . . . في النفس » أوقعت التماثل بين المشبّه والمشبّه به .

ولا تخرج التشابيه التي يجيء أحد الركنين فيها جملة صريحة أو ما هو في حكمها (31) عن أن تكون معقودة على القياس العقلي أو التّداعي النّفسي غير أنّ عملية التقاطع بين الركنين تكون في هذه الحالة ـ حسب الجرجاني ـ أكثر تعقيدا إذ أنّ تحديد وجه الشبه يقتضي من القارىء (32) ـ في مرحلة أولى ـ أن يعمد إلى الكلمات التي يتألّف منها المشبّه أو المشبّه به فيبالغ « في مزاجها حتّى

29) عبد القاهر الجرجاني : الأسرار ص ص 110 ـ 111 .

30) المرجع نفسه صفحة 176 .

31) يقصد الجرجاني بـ « ما هو في حكم الجملة » التراكيب المصدّرة بمشتق يقوم مقام الفعل . أنظر الأسرار صفحة 121 .

32) وصف الجرجاني ما يحدث في ذهن مَن يعقد التشبيه مِن عمليات ذهنية واهتم على وجه الخصوص بعمليتين ذهنيّتين سمّى الأولى تجريدا والثانية تفصيلا .
أنظر الأسرار الصفحات : 176 ـ 181 ـ 184 ـ 192 ـ 193 ـ 286 .

تتّحد وتخرج عن أن تعرف صورة كلّ واحد منها على الانفراد بل تبطل صورها المفردة التي كانت قبل المزاج وتحدث صورة خاصة غير اللّواتي عرفت » (33) .

ونستخلص ممّا سبق أنّ الجرجاني لم يعتمد في درس وجه الشّبه على منطلقات دلالية فحسب وإنّما استند كذلك إلى النحو فبينّ أنّ عملية التقاطع الدلالي بين المشبّه والمشبّه به تتعقّد بتعقّد تركيب أحدهما أو كليهما وأشار في أثناء ذلك إشارات لطيفة إلى الفرق بين دلالة اللفظ المفرد ودلالة التركيب .

* * *

ونظر عبد القاهر من ناحية أخرى في العلاقة بين تركيب التشبيه وثراء الصورة فانتهى به التأمّل إلى نتيجة قيّمة حيث قال : « . . . وعلى الجملة فينبغي أن تعلم أنّ المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمّى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يصلح لك إلّا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر حتّى إنّ التشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر ألا ترى إلى نحو قوله تعالى : (إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتْ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وازّيّنتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تغن بِالأَمْسِ . . .) (34) كيف كثرت الجمل فيه حتّى إنّك ترى في هذه الآية عشرة جمل إذا فصّلت وهي وإن كان قد دخل بعضها في بعض حتّى كأنّها جملة واحدة فإنّ ذلك لا يمنع من أن تكون صورة الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة ثمّ إنّ الشّبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر

33) الجرجاني : الأسرار ص ص 114- 115 .

34) سورة يونس = 10 : 24 .

حتّى إنّك لو حذفت منها جملة واحدة من أيّ موضع كان أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه » (35) .

اهتمّ الجرجاني ـ كما يبدو من هذا النصّ ـ بالنحو والدلالة جميعا وأرسى بصريح القول تلازما طرديا بين طول التشبيه وتعقّد تركيبه وبين ثراء الصورة في حين أرسى السّكّاكي ـ وقد درس ما في أبنية التشبيه المختلفة من درجات في التماثل ـ تلازما طرديّا بين الاختزال في أركان التشبيه « وقوّة » الصورة . قد تبدو هاتان النتيجتان متناقضتين وليس هما كذلك إذ أنّ منطلقات الرّجلين ومقاصدهما متباينة .

ولم يقتصر الجرجاني على الدّراسة العينيّة لبعض الأمثلة ـ كما هو الشأن في النّصّ الذي أوردنا ـ بل ارتقى إلى مستوى أعمّ فأحصى ما للجمل المتعلّقة بالمشبّه من وظائف نحوية حيث قال : « والجملة إذا جاءت بعد المشبه به لم تخل من ثلاثة أوجه :

أحدها أن يكون المشبّه به معبّرا عنه بلفظ موصول وتكون الجملة صلة كقولك : أنت الذي من شأنه كيت وكيت كقوله تعالى (مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ . . .) .

والثاني أن يكون المشبّه به نكرة تقع الجملة صفة له كقولنا : أنت كرجل من أمره كذا وكذا كقول النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم : « النّاس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة » وأشباه ذلك .

والثالث أن تجيء الجملة مبتدأة وذلك إذا كان المشبّه به معرفة ولم يكن هناك الذي كقوله تعالى (كمثل العنكبوت اتّخذت بيتا) » (36) .

35) عبد القاهر الجرجاني : الأسرار صفحة 122 .

36) المرجع نفسه صفحة 128 .

ومهما يكن إعجابنا بما انتهى اليه الرجل من أمر العلاقة بين النحو والصورة الشعريّة فإنّ ما قدّمه من تحليل في هذه المسألة ليس مهمّا ـ على سداده ـ في ذاته بقدر ما هو مهمّ بما يوحي به الى الدّارس من مسائل تستدعي البحث والتدبّر فدرس ما لتركيب التشبيه من أشكال مختلفة في التفرّع وربط الأسباب بين تراكيب التشبيه المختلفة وخصائص التصوير مبحثان هامان أشار إليهما الجرجاني في مواطن عديدة من « أسراره » ولا مناص لمن يروم إعادة وصف التشبيه وصفا شاملا من أن يتوفّر على درسهما .

وممّا تجدر ملاحظته في هذا السياق أنّ الجرجاني أشار عرضا في مواطن متفرّقة من « الأسرار » إلى التركيب النحوي باعتباره سمة من السّمات التي تميّز التشبيه الصريح من تشبيه التمثيل فقد قال:«إنّ التشبيه الذي هو أولى بأن يسمّى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يصلُح لك إلاّ من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر » (37) فإلى أيّ مدى اعتمد علماء البلاغة النحو في حدّ ذينك النّوعين ؟

استند جمهور البلاغيين في التمييز بين النّوعين المذكورين إلى الدلالة واعتبروا أنّ ما يأتي عليه المشبّه والمشبّه به من تراكيب نحوية مختلفة ليس مفيدا في التمييز بين طرفي الزوج تمثيل/غير تمثيل فقد قال الدّسوقي في حاشيته على السعد ما يلي : « تشبيه التمثيل . . . وصف منتزع أي هيئة مأخوذة من متعدّد سواء كان الطرفان مفردين أو مركّبين أو كان أحدهما مفردا والآخر مركّبا وسواء كان ذلك المنتزع حسيّا بأن كان منتزعا من حسيّ أو عقليا أو اعتباريّا . . . هذا مذهب الجمهور » (38) واعتمد الجرجاني فيما قدّم من

37) المرجع نفسه صفحة 122 .

38) حاشية العلامة الدسوقي على شرح مختصر السعد على التلخيص (بدون تاريخ والناشر غير مذكور) أنظر المجلد II صفحة 295 .

حدود الدلالة بالدرجة الأولى غير أنّه لم يعتبر المقولات التي اعتمدها الجمهور من تركّب وتعدّد وإنّما اعتمد على مقابلة دلالية طرفاها الصراحة والتأول . فقد ذهب إلى أنّ وجه الشبه في التشبيه الصريح حسيّ « لا يُحتَاج فيه إلى تأوّل » وأنّ وجه الشبه في تشبيه التمثيل عقلي يُحتَاج في استخراجه إلى « ضرب من التأوّل » (39) .

ولئن استند عبد القاهر كغيره من البلاغيين إلى الدلالة في التمييز بين تشبيه التمثيل وتشبيه غير التمثيل فإنّه لم يقتصر ـ خلافا للجمهور ـ على الدلالة وإنّما سعى ـ كما بيّنا ـ إلى ربط الأسباب بين أنواع التشبيه المختلفة وخصائص التركيب النحوي .

وقد توّج المقارنة بين التشبيه الصريح وتشبيه التمثيل بكلام استطرفناه جدًّا وهو قوله : « إنّك في التمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلاّ أنّه يراها تارة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر أمّا في التشبيه الصريح فإنّك ترى صورتين على الحقيقة » (40) وإنّ الصورة في تشبيه التمثيل تقوم بالفعل على

---

39) الجرجاني : الأسرار ص ص 103 ـ 107 .
يعتبر الجرجاني أنّ الصورة الجيّدة لا تكون « صريحة » وإنّما تُحوِجُ القارىء إلى « التأوّل » وكدّ الخاطر وهو يرجع ما يجده المرء من لذّة وَ« طربة » في أثناء قراءة الصور الشعرية إلى الغرابة وما يستتبع تلك الغرابة من جهد ذهني . وإنّ القارىء يحتاج ـ حسب الجرجاني ـ إلى « التأوّل » في التشبيهات للكشف عمّا بين المشبّه والمشبّه به من علاقات خفيّة من ناحية ولربط الأسباب بين الصورة وسياقها النصيّ من ناحية أخرى فقد قال : « . . . إنّ المعاني الشريفة اللطيفة لا بدّ فيها من بناء ثان على أوّل وردّ تال على سابق . . . هذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر . . . وبأن المعنى لا يحصل لك إلاّ بعد انبعاث منه في طلبه واجتهاد في نيله » (الأسرار صفحة 166 وآنظر كذلك صفحة 236) ولئن ألحّ الرّجل على مزايا « التأوّل » في الصورة فقد نبّه إلى مساوىء التعقيد والتعمية (آنظر الأسرار ص ص 159 ـ 169) .

40) الجرجاني : الأسرار صفحة 272 .
إنّ ما يسمّيه « لوقوران » (Image réciproque) يوافق تماما مفهوم « التمثيل » في البلاغة العربية .
آنظر : Michel Le Guern : Sémantique de la métaphore et de la métonymie . Larousse 1973 pp 58 - 59

طرفين متناظرين إذ يكون المشبّه به فيه بمثابة المرآة يتشكّل على سطحها ما يرسمه الأديب في المشبّه ويكون طرفا هذا النوع من أنواع التشبيه في الغالب مركّبين جميعا .

وهناك منوال آخر في التصوير نسج عليه الأدباء تشبيهاتهم غير أنّ البلاغيين لم ينحتوا له مصطلحا مخصوصا وإنّما أدرجوا ما جاء عليه في باب التمثيل وبيان ذلك أنّ المشبّه يكون في بعض التشابيه لفظا مفردا أو تركيبا جزئيا في حين يكون المشبّه به تركيبا معقّدا طويلا ولا تقوم الصورة في هذا النوع على طرفين متناظرين ـ كما هو الشأن في تشبيه التمثيل ـ وإنّما تبنى على نسق متنامٍ إذ يكون رأس المشبّه به بمثابة النواة تتفرّع عنها مكوّنات لغوية تساهم جميعا في رسم صورة متكاملة الأطراف وليس هناك ـ نظريّا ـ حدّ لطول المشبّه به في هذا النوع وقد عثرنا في ديوان « أغاني الحياة » لأبي القاسم الشابي على التشبيه التالي وهو قوله يصف نشوة الغاب :

[ ومشاعري ]

... وسنى كيقظة آدم لمّا سرى في جسمه روح الحياة النّامي
وشجته موسيقى الوجود وعانقت أحلامه في رقّة وسلام
ورأى الفراديس الأنيقة تنثني في مترف الأزهار والأكمام
ورأى الملائك كالأشعة في الفضا تنساب سابحة بغير نظام
وأحسّ روح الكون تخفق حوله في الظل والأضواء والأنسام
والكائنات تحوطه بحنانها وبحبّها الرّحب العميق الطّامي
حتّى تملّأ بالحياة كيانه وسعى وراء مواكب الأيّام (41)

(41) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة (أنظر قصيدة الغاب ص ص 266 ـ 270 الأبيات 26 ـ 34) .

نلاحظ أنّ المشبّه جاء في هذا المثال « بسيطا » فقد تركّب من نعت ومنعوت أمّا المشبّه به فقد ابتدأ بمركّب اسميّ تفرّعت عنه مركبات إسنادية تظافرت جميعا في نسج صورة متكاملة . ولمّا كان نسق التصوير في هذين النوعين مختلفا فإنّنا نقترح ـ من ناحية ـ أن يُقصَر استعمال مصطلح « تشبيه التمثيل » على التشبيهات التي يجيء المشبّه والمشبّه به فيها مركّبين وتقوم الصورة فيها على طرفين متناظرين تناظر المرايا المتعاكسة ونقترح ـ من ناحية أخرى ـ أن يطلق مُصطلح « تشبيه مرشّح » (42) على التّشبيهات التي يجيء فيها المشبّه لفظا مفردا أو تركيبا جزئيا (بسيطا) في حين يتعقّد تركيب المشبّه به فيها ويتفرّع ويكون الحامل الأساسي للصورة (43) .

* * *

42) ما كنّا نفكّر في الترشيح لولا وجود وشائج بين نمط التشبيه الذي وصفنا والاستعارة المرشّحة فقد قال السّكّاكي : « متى عقبت [الاستعارة] بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشحة » (مفتاح العلوم صفحة 163) ولمّا كان الاسم أو المركّب الاسمي المشبه به يعادل المستعار منه وكان ـ في النوع الذي ذكرنا ـ بمثابة النواة تتفرّع عنها مكوّنات لغوية تتعلّق بها نحويا ودلاليا اقترحنا استعمال مصطلح « تشبيه مرشّح » .

أنظر في خصوص الترشيح في الاستعارة :

M. Riffaterre : La métaphore Filée dans la poésie surréaliste in : La production du Texte.

وأنظر كذلك :

Maarten Van Buuren : La métaphore filée chez Zola in : Poétique n° 57 Fév 1984.

43) إنّ ما اقترحناه من أمر التمييز بين تشبيه التمثيل والتشبيه المرشّح يدعو إلى تدبّر ما يأتي عليه التشبيه عامة من أبنية نحوية مختلفة فلمّا كان التشبيه يستوجب توفّر ركنين أساسيين لا سبيل إلى الاستغناء عن أحدهما وهما المشبّه والمشبّه به أمكن لنا بالاعتماد على ما يأتي عليه هذان الركنان من تراكيب نحوية أن نعتبر أنّ التشبيهات لا يمكن أن تخرج ـ بصفة عامة ـ عن أحد الأنساق التركيبية الأساسية التالية :

* **النسق الأوّل** : يرد المشبّه والمشبّه به جميعا لفظين مفردين أو مركبين جزئين (بسيطين أو يرد أحدهما لفظا مفردا والثاني مركبا جزئيا (بسيطا) فإنْ اعتبرنا مسألة التصريح بالأداة والوجه أو عدم التّصريح بهما فإنّ هذا النسق يأتي على الأشكال التالية :

مشبه + أداة التشبيه + مشبه به + وجه الشبه .

مشبه + أداة التشبيه + مشبه به + $\varnothing$ .

مشبه + $\varnothing$ + مشبه به + وجه الشبه .

مشبه + $\varnothing$ + مشبه به + $\varnothing$ .

وكنّا نتصوّر لزمن غير بعيد أنّ عدم التصريح بأداة التشبيه أمر ممكن في جميع الحالات بل مستحسن فقد راجعنا عددا من كتب البلاغة المدرسية وألفينا أصحابها يردّدون « أن ليس من الواجب في التشبيه ذكر كلمة التشبيه » (44) ويكتفون بذلك ولمّا قرأنا « الأسرار » تغيّرت نظرتنا إلى الأمور فقد انتهى الجرجاني بعد بحث طويل إلى أنّه لا يمكن « حذف » أداة التشبيه في كل الحالات قال : « لا سبيل إلى جحد أنّك تجد الاسم في الكثير وقد يوضَع موضعا في التشبيه بالكاف لو حاولت أن تخرجه في ذلك الموضع بعينه إلى حدّ الاستعارة أو المبالغة وجعل هذا ذاك لم ينقد لك » (45) .

فما هي في رأيه الضوابط التي تقتضي ظهور الكاف في التشبيه ؟ .

نشير في الأوّل إلى أنّ جوابه عن هذه المسألة لا يخلو من التردّد بل الغموض وهذا طبيعي للطف المسألة المدروسة ومهما يكن من أمر فإنّنا نستخلص ممّا قال أنّ الضابط الأساسي في وجوب التصريح بالأداة هو ضابط دلالي فإذا كان وجه الشبه لطيفا أو بعيدا وخيف ألاّ يهتدي السّامع أو القارىء إلى أنّ العلاقة بين دالّين هي علاقة تشبيه لزم التصريح بالأداة . قال : « . . . وإن أردت أن تزداد علما بأنّ الأمر كذلك أعني أنّ ههنا ما يصلح فيه

---

. . . ويتعلق وجه الشبه في هذا النسق بعمدة التشبيه أي بالمشبّه والمشبّه به جميعا .

* **النسق الثاني** : يرد المشبّه اسما أو مركّبا اسميّا تتفرّع عنه مكوّنات لغوية تتعلّق به نحويا ودلاليا أمّا المشبّه به فيرد لفظا مفردا أو مركّبا جزئيا (بسيطا) وهذا النسق يقتضي التصريح بالأداة أمّا الوجه فيكون ـ في الغالب ـ من متعلقات المشبّه ولا يتعلّق بالركنين جميعا .

* **النسق الثالث** : يرد المشبّه لفظا مفردا أو مركّبا جزئيا (بسيطا) ويرد المشبّه به اسما أو مركّبا اسميا تتفرّع عنه مكوّنات لغوية تتعلّق به نحويا ودلاليا . ويكون وجه الشبه ـ في الغالب ـ من متعلّقات المشبّه به أما الأداة فيمكن أن يقع التصريح بها كما يمكن إضمارها .

* **النسق الرّابع** : يرد المشبّه والمشبّه به جميعا اسمين أو مركّبين اسميين تتفرّع عنهما مكوّنات لغوية تتعلّق بهما نحويا ودلاليا وتكون الأداة في هذا النسق صريحة أما الوجه فيستفادُ من متعلقات الطرفين جميعا .

44) السّكّاكي : مفتاح العلوم صفحة 145 .

45) الجرجاني : الأسرار صفحة 284 .

التشبيه الظاهر ولا تصلح المبالغة وجعل الأوّل الثاني فاعمد إلى ما تجد الاسم الذي افتتح به المثل فيه غير محتمل لضرب من التشبيه إذا أفرد وقطع عن الكلام بعده كقوله تعالى (وَإِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ) لو قلت : إنّما الحياة الدنيا ماء أنزلناه من السماء أو الماء ينزل من السماء فتخضرّ منه الأرض لم يكن للكلام وجه غير أن تقدّر حذف « مثل » نحو إنّما الحياة الدنيا مثل ماء ينزل من السماء فيكون كيت وكيت إذ لا يتصوّر بين الحياة الدنيا والماء شبه يصحّ قصده » (46) .

وإذا كان وجه الشبه ـ خلافا لما سبق ـ قريبا أمكن أن « نحذف » الأداة ولئن ذكر الجرجاني في الفقرة السابقة مثالا للسياقات التي تقتضي التصريح بالأداة فقد استعرض في مقابل ذلك جدول الكلمات التي « جرى العرف بأن يشبه بها » (47) كالشمس والأسد والبحر والسيف ويمكن بناء على الطابع التقنيني لهذه التشبيهات أن نسميها تشبيهات عرفية (Comparaisons lexicalisées) . فخفاء وجه الشبه يقتضي ـ حسب الجرجاني ـ التصريح بالأداة حتّى تقوم بدور مؤشّر التشبيه (Marqueur de Comparaison) في حين أنّ ظهور وجه الشبه يجعل مجرّد الاقتران بين دالّين مبيّنا لعلاقة التشبيه .

لكنّ المسألة ليست على هذا القدر من اليسر والاطّراد في التطبيق فقد تردّد الجرجاني كثيرا في تحديد منزلة « الكاف » في قول النابغة (فإنّك كالليل الذي هو مدركي) ثمّ سلّم بأنّه لم يتوصّل إلى « قول قاطع » في المسألة فقد قال في موضع أوّل : « وهذا موضع في الجملة مشكل ولا يمكن القطع فيه بحكم على التفصيل » (48) وقال في موضع ثان : « . . . فإن قلت فلا بدّ من

46) الجرجاني : الأسرار صفحة 284 .

47) المرجع نفسه صفحة 285 .

48) المرجع نفسه صفحة 284 .

أصل يُرجَع إليه في الفرق بين ما يحسن أن يُصرف وجهه إلى الاستعارة أو المبالغة ومالا يحسن ذلك فيه ولا يجيبك المعنى إليه بل يصدّ بوجهه عنك متى أردته عليه فالجواب أنّه لا يمكن أن يُقال فيه قول قاطع » (49) .

ولئن أشار غالب البلاغيين إلى أثر حذف الأداة في المستوى الدلالي فإنّهم لم يهتمّوا البتّة بأثر ذلك في المستوى النحوي أمّا الجرجاني وهو - كما بيّنّا - المهتمّ بنحو التشبيه فقد استقرأ التشبيهات وانتهى إلى أنّ حذف الأداة يؤثّر في الاسم المشبّه به من حيث التعريف والتنكير فقد قال : « والقول في ذلك أنّ التشبيه إذا كان صريحا « بالكاف » و« مثل » كان الأعرف الأشهر في المشبّه به أن يكون معرفة كقولك : هو كالأسد وهو كالشمس وهو كالبحر وكليث العرين وكالنجم وما شاكل ذلك ولا يكاد يجيء نكرة مجيئا يُرتَضَى نحو هو كأسد وكبحر وكغيث إلاّ أن يخصّص بصفة نحو كبحر زاخر فاذا جعلت الاسم المجرور بالكاف معربا بالإعراب الذي يستحقّه الخبر من الرفع والنصب كان كلا الأمرين - التعريف والتنكير - فيه حسنا . تقول زيد الأسد والشمس والبحر وزيد أسد وشمس وبدر وبحر » (50) .

ومهما يكن مذهبنا في تفسير الأسباب التي تقتضي ورود الاسم المشبّه به - في بعض السياقات - معرّفا بالألف واللاّم أو نكرة موصوفة فالمهمّ هو أنّ الجرجاني يعتبر التصريح بأداة التشبيه أو إضمارها رهين ضوابط دلالية وهذا يدعّم ما ذهبنا إليه من أنّ تفضيل التشبيه البليغ على التشبيه المرسل بصفة مطلقة أمر لا مبرّر له إذ أنّ إضمار أداة التشبيه ليس اختياريا في جميع الحالات .

---

49) المرجع نفسه صفحة 285 .

50) الجرجاني : الأسرار صفحة 282 .

وقد أغرانا الجرجاني بالبحث عن ضابط نحوي يساعدنا على حصر التراكيب التشبيهية التي تقتضي التصريح بالأداة فاشتغلنا على مدوّنة التشابيه التي وردت في ديوان « أغاني الحياة » لأبي القاسم الشابي وهي تضمّ 175 تشبيها مرسلا استعمل الشاعر فيها أربع أدوات هي « الكاف » وقد تواترت 126 مرّة و« كأن » وقد تواترت 24 مرّة و« مثل » وقد تواترت 20 مرّة و« كما » وقد تواترت 5 مرّات .

استعرضنا جدول التشبيهات التي كانت الأداة فيها « كافا » فلاحظنا أنّ المركّب الجزئي المتكوّن من أداة التشبيه والمشبّه به أتى على وظائف نحويّة مختلفة فقد جاء مفعولا مطلقا وخبرا ونعتا ومفعولا به ثانيا . وعمدنا إلى حذف أداة التشبيه (الكاف) من سائر هذه التشبيهات (51) لحصر الحالات التي تقتضي التصريح بالأداة فانتهينا إلى ما يلي :

1) لا يمكن حذف الأداة إذا كان المركّب الجزئي المتكوّن من أداة التشبيه والمشبّه به نعتا ونحن نورد فيما يلي مثالين على ذلك وقد رسمنا نجمة أمام التشبيه بعد أن حذفنا منه الأداة :

قال الشابي في قصيدة « الزنبقة الذاوية » :

سيُسمع صوت كلحن شجيّ تطاير من خفقات الوتر (52)

* سيُسمع صوت لحن شجيّ تطاير من خفقات الوتر

---

51) اقتصرنا على النظر في السياقات التي يمكن أن نُضمِرَ فيها أداة التشبيه (الكاف) ولا مناص لَمن يروم إعادة وصف التشبيه وصفا شاملا مِن أن يدرس جميع أدوات التشبيه دراسة نحوية دلالية ونشير إلى أنّ جمهور البلاغيين لم يميّزوا السياقات التي تستعمل فيها تلك الأدوات للتشبيه من السياقات التي تستعمل فيها لغير التشبيه . أمّا النحاة فقد تعرّضوا إلى بعض الجوانب من هذه القضيّة في معرض حديثهم عن دلالات الحروف والأدوات .
آنظر ـ على سبيل المثال ـ في كتاب « مغني اللبيب » لابن هشام .
آنظر خاصة : دلالات حرف « الكاف » ص ص 176 ـ 182 .
ودلالات الأداة « كأنّ » ص ص 191 ـ 193 .

52) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ـ الدار التونسية للنشر 1970 صفحة 54 البيت 22

وقال في قصيدة « الطّفولة »

للّه ما أحلى الطّفولة إنّها حلم الحياة

عهد كمعسول الرّؤى ما بين أجنحة السّبات (53)

للّه ما أحلى الطّفولة إنّها حلم الحياة

* عهد معسول الرّؤى ما بين أجنحة السّبات

إذا حذفنا أداة التشبيه من المثال الأوّل تغيّر ما بين المشبّه والمشبّه به من علاقة نحوية إذ يصبح المشبّه به بدلا وقد كان ـ قبل الحذف ـ جزءا من النعت ويستتبع هذا التغيّر في العلاقات النحوية تغيّر في النّسق الدلالي فللمكوّنين اللّغويين اللّذين يوافقان المشبّه والمشبّه به ـ في التركيب الأصلي ـ مرجعان مختلفان وإنّ حذف أداة التشبيه يجعل العلاقة بين ذينك المكوّنين بدلية والبدل والمبدل منه يتعلّقان ـ كما هو معلوم ـ بمرجع واحد (1 Seul Référent) فحذف أداة التشبيه يجعل للمكوّنين اللّذين يوافقان المشبّه والمشبّه به مرجعا واحدا وينجرّ عن ذلك انتقاض الصورة لأنّ التشبيه لا يُعقد أو يكون للمشبّه والمشبّه به مرجعان مختلفان.

وكذلك الامر في المثال الثاني إذ أنّ حذف الأداة يُغيّر ما بين المشبّه والمشبّه به من علاقات نحوية فالمركّب [معسول الرؤى] هو ـ قبل الحذف ـ نعت لكلمة مضمرة تقديرها (شيء) وهو ـ بعد الحذف ـ نعت للمشبّه ويستتبع هذا التحوّل في المستويات التركيبية تغيّر في الدلالة ففي التركيب ـ قبل الحذف ـ مكوّنان يتعلّقان بمرجعين مختلفين وأصبح لذينك المكوّنين ـ بعد الحذف ـ مرجع واحد.

53) المرجع نفسه صفحة 90 ـ البيتان الأوّل والثاني.

فانتقاض التشبيه في المثالين السابقين مرجعه أنّ حذف الأداة يؤثّر تأثيرا عميقا في المستوى الدلالي .

2) يمكن حذف الأداة إذا كان المركّب الجزئي المتكوّن من الأداة والمشبّه به خبرا أو مفعولا مطلقا للفعل أو مفعولا مطلقا للمشتقّ أو مفعولا به ثانيا ونحن نورد فيما يلي أمثلة على ذلك وقد رسمنا نجمة امام التشابيه بعد أن حذفنا منها الأداة :

**1.2 المركّب الجزئي خبرا :**

قال الشابي في مطلع قصيدة « الذكرى » :

كنّا كزوجي طائر في دوحة الحبّ الأمين (54)

* كنّا زوجي طائر في دوحة الحبّ الأمين

**2.2 المركّب الجزئي مفعولا مطلقا للفعل :**

قال الشابي في مطلع « نشيد الجبّار » :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنّسر فوق القمّة الشمّاء (55)

* سأعيش رغم الداء والأعداء نسرا فوق القمّة الشمّاء

**3.2 المركّب الجزئي مفعولا مطلقا للمشتقّ :**

قال الشابي في مطلع « الصلوات . . . » :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد(56)

* عذبة أنت الطفولة الأحلام اللحن الصباح الجديد

* عذبة أنت عذوبة الطفولة والأحلام واللحن والصباح الجديد

---

54) المرجع نفسه صفحة 88 .

55) المرجع نفسه صفحة 256 .

56) المرجع نفسه صفحة 183 .

### 4.2 المركّب الجزئي مفعولا به ثانيا :

قال الشابي في قصيدة « مناجاة عصفور » :

وإذا حضرت جموعهم ألفيتني ما بينهم كالبلبل المأسور (57)

* وإذا حضرت جموعهم ألفيتني ما بينهم بلبلا مأسورا

* * *

نلاحظ أنّ حذف الأداة من هذه المجموعة من التشابيه لم يؤثر بصفة جوهرية في الصورة فما هو السبب الذي جعل حذف الأداة ينقض التشبيه في بعض الأحيان كما هو الحال في التشابيه التي يكون فيها المركّب الجزئي المتكوّن من الأداة والمشبّه به نعتا وجعل ذلك لا يؤثر في التشبيه بصفة جوهرية في بعض الاحيان الأخرى كما هو الحال في التشابيه التي يكون فيها المركّب الجزئي المتكوّن من الأداة والمشبّه به خبرا أو مفعولا مطلقا أو مفعولا به ثانيا ؟

السّبب في ذلك دلالي وإن كان له وجه نحوي وبيان ذلك أنّ التشبيه يقتضي لانعقاده توفّر ركنين لهما مرجعان مختلفان فإذا كان لعمدة التشبيه أي المشبّه والمشبّه به ـ بعد حذف الأداة ـ مرجعان مختلفان فالحذف لا ينقض الصورة وإذا أصبح للمشبّه والمشبّه به ـ بعد حذف الأداة ـ مرجع واحد فالحذف يحلّ التشبيه وينقض الصورة .

* * *

خلاصة القول أنّ الرّمّاني والسّكّاكي وضعا اللّبنات الأولى في دراسة الجانب المنطقي الدلالي من الصورة لكنّهما أغفلا درس العلاقة بين التركيب النحوي والدلالة فيها على الرغم من تضلّعهما في النحو . أمّا الجرجاني فقد

57) المرجع نفسه صفحة 109 .

اهتمّ ـ إلى جانب ما اهتمّ به غيره من البلاغيين ـ بدرس التركيب النحوي في التشبيه والاستعارة اهتماما لم نجد له في تاريخ البلاغة العربية نظيرا . فقد عالج ـ في الابواب التي خصّصها لدرس التشبيه ـ جملة من القضايا نظرنا في ثلاث منها وهي : العلاقة بين تركيب المشبّه والمشبّه به وبين وجه الشبه ـ العلاقة بين تركيب التشبيه وثراء الصورة ـ نوع الضوابط التي تستوجب التصريح بأداة التشبيه . ولقد ذكرنا أنّه انتهى إلى النتائج التالية :

**أولا** : بيّن أنّ وجه الشبه يختلف باختلاف تركيبي المشبّه والمشبّه به .

**ثانيا** : أرسى تلازما طرديا بين طول المشبّه والمشبّه به وتعقد تركيبيهما النحوي وبين ثراء الصورة .

**ثالثا** : بيّن أنّه لا يمكن أن نحذف أداة التشبيه في جميع السياقات وذهب إلى أنّ الضابط في ذلك دلالي .

وإنّ ما انتهى إليه الجرجاني من نتائج يكشف لنا عن ثراء المنحى النحوي الدلالي في مباحث الصورة الفنية ويغرينا بمواصلة الدرس في سبيل وصف التشبيه وصفا نحويا دلاليا شاملا من شأنه أن يكشف عن جوانب مجهولة من الصورة التشبيهية وهي صورة أساسية في تراثنا الإنشائي .

ونحن نقرّ بأنّ قراءة مؤلّفات الجرجاني جعلتنا مدفوعين دفعا ـ على الرغم من احترازنا الشديد من خطر القراءة التي تمجدّ التراث على حساب التاريخ ـ إلى ربط الأسباب بين آرائه وأحدث الاتجاهات في درس الصّورة . ولعلّنا لا نعدو الصواب إن قلنا إنّ كتاب « أسرار البلاغة » ـ وهو كتاب أفرده عبد القاهر لدرس مباحث الصورة الفنية ـ نصّ حديث بما يعالجه فيه صاحبه من مسائل وما يفتحه من آفاق في البحث .

ولئن اهتممنا في هذا العرض الموجز بالبحث عن العلاقة بين التركيب النحوي والدلالة في مبحث التشبيه عند البلاغيين العرب القدامى فقد أشرنا

في الأثناء إلى أهمّ الأسس التي اعتمدوها في درس الصورة فقد نظر الرّمّاني في العلاقة بين الصورة وأنماط الإيضاح - وإن كان تحليله لهذه المسألة مقتضبا - وَربط الأسباب بين التشبيه والاستعارة وبين أنماط الإدراك المعرفي ودعا السّكّاكي في مقدّمة الباب الذي خصّصه لدرس علم البيان إلى ضرورة إرساء مباحث الصورة على أسس منطقية دلالية وإن كانت المفاهيم الإجرائية التي استعارها من المناطقة قليلة وغير كافية . أمّا الجرجاني فقد ألّف في نسق متناغم بين المداخل الثلاثة التالية : المدخل المنطقي الدلالي والمدخل النحوي والمدخل النفسي . وإنّ هذه المداخل الثلاثة التي كان للجرجاني فضل التأليف بينها هي في رأينا الإطار النظري الأساسي في دراسة الصورة وعلينا أن نواصل المشروع الذي وضع القدامى أسسه العامة وأن نتعمّق دراسة الصورة في ضوء ما توصّل إليه المحدثون في وصف اللغة .

**هشام الريفي**

# التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ

بقلم : محمد المختار العبيدي

نشط العراق في القرون الثلاثة الأولى نشاطًا منقطع النظير جعل منه بحق مقرًّا للخلافة الإسلامية بعد نقلها من دمشق ، ومركزا لمختلف الأنشطة الفكرية والعلمية ما تعلق منها بالدين أو الفلسفة أو اللغة والأدب . وما كان للعراق أن يعرف حركة فكرية وعلمية متطوّرة كالتي عرفها في القرنين الثاني والثالث لولا امتزاج العجم بالعرب « امتزاجا حسيّا بالتَّزَاوُجِ والتّناسل والخلطة الدموية وامتزاجا نفسيا بالعادات والأخلاق والتقاليد ثم العلوم ومظاهر الحضارة وشيء من الآداب » (1) . وقد ظهر الامتزاج على أشدّه في العصر العباسي بُعيد سقوط الدولة الأموية . فقد أعان الفرسُ العباسيين على الإطاحة بالأمويين وظاهروهم سرًّا وعلانية لا حبّا في الهاشميين وحقدا على بني أمية الذين قسوا عليهم وإنّما لإضعاف شوكة العرب جميعا وآستعدادًا لاسترجاع نفوذ دولة الأكاسرة . ومن الطبيعي أن ينال الفرس أَوْفَى الجزاء على حسن صَنِيعِهِمْ مع العباسيين . فقد بوّأهم العباسيون أسمى المناصب

1) أحمد الشايب : أبحاث ومقالات ص 301 القاهرة 1946 .

وخصّوهم بالخطط الوزارية وجعلوا منهم مستشارين في أمور السياسة وتسيير الدولة . وقد وَازَى إنتصارَ الفرسِ السياسيَّ إنتصارٌ ثان أقوى من الأوّل وأشدّ تأثيرا تمثل في هذه الأخلاق والعادات الجديدة التي أدخلوها على العرب ـ وما كان لَهُمْ بها عهد ـ يريدون بها فرضَ سلطانهم عليهم من جهة وإضعافَ دين العرب وتغييرَ قيمهم وعاداتهم من جهة أخرى . فنشروا بينهم فكرة الزندقة والإلحاد وحَبَّبوا إليهم الشهوات والقيان والغلمان ، ولنا في شعر بشار بن برد (96 هـ ـ 166هـ) وشعر أبي نواس (145هـ ـ 199 هـ) أحسن مثال على ذلك .

وقد تجلّى تأثير الفرس في العرب في إدخال جملة من العادات الجديدة عليهم ونشر جملة من الانشطة الاجتماعية التي لم يألفوها بين ظهرانيهم ، فكانت ظاهرة التقيين من أهم الظواهر الإجتماعية التي عرفها المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث نتيجة تأثّره بالفرس . ولئن عرف العرب القينة في القديم وتغزلوا بالجواري في الشعر فإنّهم لم يعرفوا ظاهرة التّقيين بمثلها عرفوها ببغداد في القرنين الثاني والثالث للهجرة . فممّا لا ريب فيه أنّ القيان قد وُجدن في الجاهلية كما تُشيرُ الى ذلك أشعار القيان الكثيرة التي آحتفظ لنا بها الأصفهاني في الأغاني وقد آعتنى بها وتقصّاها في مظّانّها الباحث ناصر الدين الأسد في كتابه « القيان والغناء في العصر الجاهلي » . إلاّ أن آزدهار حركة التقيين بآعتبارها « صناعة كريمة شريفة » على حدّ عبارة الجاحظ الساخرة ، وآلتئام شمل القيان في رابطة مهنية تجمع كلاّ من القيان والمقينين والربيطين لم يتحقق إلا في العصر العباسي فقد « كان من الطبيعي أن يكون هناك من يلبّي حاجات الدولة الجديدة بحياتها المستجدّة وتَرَفِهَا ورَهَفِ العيش فيها ويؤمن لها حاجاتها من كلّ ما يُشِيعُ البهجة والمتعة والسّرور والأدب والطرب واللّذة في مجالسها وأنديتها . وهل يكون ذلك إلاّ بتلك المخلوقة التي جعلت لها الحياة

الجديدة دوْرًا مهمّا بل دورًا خطيرًا في المجتمع العربي » (2) . وليس غريبا أن كان للخلفاء قيان كثيرات اشتروْا بعضهن وأُهْدِيَتْ لهم بعض أخريات وقد يَهَبُ القيان أنفسهنّ للخلفاء ليتمتعوا بحسنهن وجمالهن وليحظين هن ـ مقابل ذلك ـ بمتاع الدنيا ونعيمها . فهذا الرشيد يقول عن نفسه « وقد اشتهيت أن أرى ندمائي ومن يحضر مجلسي من المغنين جميعا في مجلس واحد يأكلون ويشربون ويتبذّلون منبسطين على غير هيبة ولا احتشام ، بل يفعلون ما يفعلون في منازلهم وعند نظرائهم وهذا لا يتمّ إلاّ بأن أكون بحيث لا يرونني عن غير علم منهم برؤيتي إيّاهم » (3) . وإن أخبار القيان الواردة في « كتاب الأغاني » لا تكفي وحدها للظفر بفكرة واضحة عن ظاهرة التقيين بآعتبار أن الأخبار في الأغاني متناثرة متفرقة من ناحية وأن العلاقة التي تجمع الثالوث الذي أقيمت عليه مهنة التقيين من مقيّن وقينة وربيط لم يقصِد اليها الإصفهاني ولا تناولها بنفس الوضوح الذي تناوله بها الجاحظ في رسالة القيان من ناحية أخرى . وهذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بأن رسالة القيان للجاحظ ـ وقد كتبها صاحبها في مستهل القرن الثالث كما سنبين ـ من أهمّ المصادر التي يمكن اعتمادها للكشف عن هذه الظاهرة وعن مختلف العلاقات التي تجمع بين الأصناف البشرية الثلاثة التي ذكرنا .

وسنحاول فيما سيأتي تناول ظاهرة التقيين بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ المعروفة بـ « كتاب القيان » التي حققها لنا كاملة مع جملة من رسائل الجاحظ الأخرى الباحث الثبت عبد السّلام هارون * .

2) علي محمد هاشم : « الأندية الأدبية في العصر العباسي » ط 1 ص 204 دار الآفاق الجديدة بيروت 1982 م .

3) الإصفهاني : الأغاني ج 237/21 دار مكتبة الحياة دار الفكر 1956 م .

*) أنظر : رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هرون جزءان . القاهرة 1964 م .

لا نعرف بالضبط متى كتب الجاحظ « كتاب القيان » إلا أننا نكاد نجزم أنّه أَلَّفَهُ في الربع الأول من القرن الثالث الهجري وذلك لسببين اثنين :

أولا : لإقبال الخلفاء والوزراء وأولي الأمر - ممن عاصر الجاحظ وعايش ببغداد في الربع الأول من القرن الثالث - على حياة اللهو والمجون وشرائهم القيان والغلمان والمجاهرة بذلك ممّا شجّع طائفة من الناس ولعلّ أشهرهم أولائك الذين صدّر بهم الجاحظ رسالة القيان على تعاطي النخاسة وفتح دور اللذة والخلاعة للربيطين والمجّان .

ثانيا : إذا ما صحّ أن الجاحظ ألّف كتابه « طبقات المغنّين » سنة خمس عشرة ومائتين كما ذَهَبَ إلى ذلك الدكتور طه الحاجري في فصله القيّم : « رسالة القيان لأبي عثمان الجاحظ » المنشور بمجلة الفكر (4) فإن تاريخ كتابة « كتاب القيان » لا يبعد كثيرا عن هذا التاريخ إذ الكتابان كأثر واحد يصوّران معًا حياة اللهو والمجون والغناء في بغداد .

رسالة القيان هي الرسالة الرابعة عشرة من رسائل الجاحظ في مجموعة « داماد » التي اعتمدها عبد السلام هارون وعنوانها « كتاب القيان » . والقيان إماء يُحسنّ الرقص والمداعبة والغناء ، تنشأ الواحدة منهنّ « من لَدُنِ مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدّ عن ذكر الله من لهو الحديث وصنوف اللعب والأخانيث وبين الخُلعاء والـمُجّان ومن لا يُسْمَعُ منه كلمة جدّ ولا - يُرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروّة » (5) . ولئن وردت الرسالة باسم القيان فإنها لم ترد على لساهنّ كما قد يوهم بذلك عنوانها . فقد وردت على لسان صنف من الناس لا معنى للقيان إلا به وهو صنف المقينين أصحاب الدور الضخمة الذين يتاجرون علانية بالقيان مشبهين أنفسهم بسائر التجار الذين يُفيدون الناس

4) مجلّة الفكر التونسية العدد السادس مارس 1958 م .

5) كتاب القيان ص 176 .

بسلعهم ويستفيدون من أموالهم ، وينضاف الى هذين الصنفين صنف ثالث هو صنف المستهلكين أو من يسميهم الجاحظ بالربيطين وهم المرابطون بأندية المقينين يبحثون عن اللذة يشترونها بالمال وقد لا يُصيبون منها إلاّ قُبْلَةً مُختلسةً أو بسمةَ مداهنةٍ أو حتى غمزة عابرةً . فالعلاقة متينة بين هذه الأنماط البشرية التي كثر عددها واستفحل أمرها في بغداد في القرن الثالث الهجري . وقد ساعد على ظهور هذا النشاط كثرة الرّقيق من ناحية وما كان عليه المجتمع البغدادي من ترف ولهو يصلان إلى حدّ الإستهتار من ناحية ثانية .

وَ الرسالة موجّهة من جماعة من المقينين بعضهم ذكر الجاحظ أسماءهم في صدر الرسالة وبعضهم الآخر عرّفهم بقوله : « من أبي موسى بن اسحاق بن موسى ومحمد بن خالد و. . . أخوانهم المستمتعين بالنعمة والمؤثرين للّذة المتمتعين بالقيان والإخوان » (6) . فهؤلاء مقيّنون قد جمعت شتاتَهم ووحّدت صفهم أخوة من نوع جديد ، أرادوها في رتبة سواء والأخوة الحقيقية أو الأخوة في الدين وهي أخوّة في الشهوة واللّذة في مجال رابطة مهنية جديدة تسمى رابطة التقيين . ومن البدء نقف على سخرية الجاحظ من هؤلاء المقينين واستخفافه بهم فهم عنده بعد ذلك : « راغبون عن قبول شيء من الناس أصحاب الستر والستارات والسّرور والمروءات » (7) وهذه صفات ليست فيهم وإنما انتحلها لهم الجاحظ ليعرّض بهم ويبرز عيوبهم فهي ذم بما يشبه المدح واستهجان باطني يُخْفِيهِ استملاح ظاهري . فالرسالة موجّهة من مقينين رغبوا في الدفاع عن أنفسهم وفرض تجارتهم حتى لا تبور سلعهم ، وحرصوا على دفع الناس الى اعتبارها تجارة حلالاً إذ لا نصّ يحرمها في اعتقادهم ولا حديث ينكرها . فالرسالة موجّهة من هؤلاء جميعا إلى من أسموهم بـ« أهل الجهالة والجفاء

---

6) نفس المرجع ص 143 .

7) نفس المرجع 143 .

وغلظ الطبع وفساد الحسّ » (8) . وانطلاقا من هنا يبدأ الدفاع عن جماعة المقينين والقيان والربيطين فإن كان الربيطون ينساقون الى القيان بفضل مالهم من سلامة ذوق ورهافة حس وفيض شوق فإن الجافين لهنّ يرغبون عنهنّ لِغِلْظَةٍ في الطبع وفساد في الحسّ وجهل لبعض النعم . ومن المقدمة ندرك أن سلك المقينين كان منبوذا رغم كثرة عدده . فقد كانوا عرضة لنقد معارضيهم وتشنيعهم بهم ونفي الرجولة والغيرة عنهم . وليس للغيرة في نظر هؤلاء وجه من وجوه الحرام وحتى الحجاب نفسه فلم يكن موجودا بين الرجل والمرأة وإنما هو أمر خاص بزوجات الرسول بدليل الأخبار التي يسوقونها للبرهنة على صحّة أقوالهم ، فالجلوس مع النسوة والحديث إليهن ممّا تبيحه الشرائع ولم تقل بحرمته إلا الحشويةُ . يقول المقينون : « فلم يزل الرجال يتحدثون مع النساء في الجاهلية والإسلام حتّى ضُرب الحجاب على أزواج النبي صلى الله عليه وسلم خاصّة . . . ثم كانت الشرائف من النساء يقعدن للرجال للحديث ولم يكن النظر من بعضهم الى بعض عارًا في الجاهلية ولا حراما في الاسلام (9) . ولعل حجة الرافضين لسلك المقينين القائلين بفساد ظاهرة التقيين وخطرها على المجتمع قائمة على كَوْنِ القيان يَتَبَرَّجْنَ ويغنين ويعرضن زينتهن لغير بعولتهن فيُسْتَمَعُ اليهن ويُنظر إلى أجسادهن ومن ثم تكون الغواية ، ويَرَى الـمُقَيِّنُون أن لا مانع يحجّر ذلك ويُقَدِّمُ الجاحظ على ألسنتهم من الحجج والأدلة لفرض آرائهم ما يقنع حينا وما لا يقنع حينا آخر .

تقع الرسالة في جزئين كبيرين : الأول في بيان حليّة التقيين ودحض حجج الخصم وهو قسم يكثر فيه الجدل والمحاجّة ومحاولة الإفحام . وهذا ليس بالأمر الغريب على المقينين إذا علمنا أن الذي أنطقهم وبَيَّنَ حججهم هو

---

8) نفس المرجع ص 143 .

9) عتاب القيان ص 148 .

الجاحظ المعروف بدقة الملاحظة وتعميق الفكرة وبعد النظر وبلاغة العبارة . أما القسم الثاني فهو أهم ما في هذه الرسالة باعتباره تصويرًا دقيقا لعالم القيان ولسلوكهنّ أثناء القيام بعملهن وقد بدت في هذا القسم الأنماط البشرية الثلاثة واضحة بجلاء وهي المقيّن المستأجر والقينة المستأجرة والربيط المستهلِك . ومكان الجمع بين هؤلاء جميعاهو دار أو ديْر تُتعاطى فيها اللذة والمآكل والمشارب في ستر كامل . والعلاقة بين الاصناف الثلاثة تأخذ شكل المثلث كل زاوية فيه تؤدي الى الزاوية التي تليها . الصنفُ الأول بالأبدان متاجر والثاني مغلوب على أمره مساير والثالث إلى اللّذة مهاجر . تكون الأصناف الثلاثة مع بعضها البعض عالما مشتركا هو عالم المجون والخلاعة ، ولكل صنف خصائصه ومميزاته . والعلاقة بين المقين والربيط علاقة تاجر بمُبْتَاعٍ الأول يسعى الى التزيين والتحبيب والثاني لا يقبل البضاعة إلا بعد « التقويم والتقليب » . أما القينة فهي موضوع المساومة والتقويم ودورها يتجلى في ضرورة عرض زينتها ومفاتنها على الربيط إذ عيشُها وعيشُ المقيّن مستخدِمها متوقفان على مدى قوّتها على التأثير والاغراء .

**خاصية كل صنف من هذه الأصناف الثلاثة :**

الربيطون : هم أهل فنّ وذوق لأنهم قادرون أكثر من غيرهم على « استشفاف العلق » فهم يرتبون القيان ترتيبا يخضع لمقدار مالهن من حسن وجمال . ولا كيل لهم يكيلون به الجمال ولا وزن لهم يزنون به وإنما وسيلتهم الوحيدة في ذلك هي عيونهم التي تعشق الجمال وتقدّره حق قدره لكثرة ارتياد الربيطين دور المقينين واحتكاكهم بالنساء . « فلا يقف على ذلك (أي الجمال) إلاّ الثاقب في نظره الماهر في بصره الطبّ بصناعته فإنّ أمرَ الحسن أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره » (10) . ومن حقّ الربيطين مكالمة القيان ومراودتهن

10) كتاب القيان ص 162 .

وإشباع النظر منهن لأنّ النظر الى النساء عندهم حلال ولا يستلزم وقوفا عند النظرة الأولى ، فالأولى لهم ولاحرج عليهم من ثانية وثالثة . بل أكثر من ذلك فهم يحتجون مع المقينين بالقرآن وببعض التفاسير ليقولوا للناس إنّ اللمس والتقليب والتقبيل ممّا يسمح به الدين . فمن كلامهم في هذا الصدد : « وكذلك مكاملة القيان ومفاكهتهن ومغازلتهن ومصافحتهن للسلام ووضع اليد عليهن للتقليب والنظر حلال ما لم يَشُبْ ذلك ما يُحَرِّمُ . وقد استثنى الله تبارك وتعالى اللَّمَمَ فقال : « الذِّينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الإثمِ وَالْفَوَاحِشَ إلَّا اللَّمَمَ إنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ ٱلْمَغْفِرَةِ » . قال عبد الله بن مسعود وسئِل عن تأويل هذه الآية فقال : إذا دنا الرجل من المرأة فإن تقدّم ففاحشة وإن تأخّر فلمم وقال غيره من الصحابة : القبلة واللمس ، وقال آخرون : الاتيان فيما دون الفرج » (11) . وليس غريبا أن يكون الربيطون من أحباء القيان والمدافعين عنهن لما توفره القيان لهم من جوّ مليح فيه الغناء وفيه الأكل والشراب وفيه التجميش والغُلمة .

* أما القينة فهي مموّهة ساحرة خلّابة لأنها أدركت أن « خير النساء السواحر الخلابات » كما جاء في الأثر ، وهي تتصنّع الحب حتّى يُظَنَّ أنها لم تعرف العشق إلا في تلك الساعة التي تجمعها بالربيط وهي تُظهر له من الفرح إلى طول مكوثه معها والحزن لفراقه ما يُوهم بأن الصلة بينهما تعود إلى ماضٍ جدّ قديم . وهي إلى هذا التمويه والمداهنة تُسمعه أعذب الألحان وأشجاها « وليس فيها ذكرُ اللّهِ إلا عن غفلة ولا ترهيب من عقاب ولا ترغيب في ثواب وإنّما بنيت كلّها على ذكر الزنى والقيادة والعشق والصبوة والشوق والغُلمة » (12) . وللقينة أكثر من قلب واحد فهي عاشقة للرجال فُرادى

11) المرجع السابق ص 164 .

12) المرجع السابق ص 176 .

وجماعات والأمر بالنسبة إليها على غاية من البساطة ما دام العشقُ تمويها والحيلةُ حرفةً « وربّما اجتمع عندها من مَرْبُوطِيهَا ثلاثة أو أربعة على أنهم يتحامَوْن من الاجتماع ويتغايرون عند الإلتقاء فتبكي لواحد بعين وتضحك للآخر بالأخرى وتَغْمِزُ هذا بذاك وتُعطي واحدًا سرّها والآخر علانيتها وتُوهمه أنها له دونَ الآخر وأنّ الذي تُظهر خلاف ضميرها وتَكْتُبُ إليهم عند الانصراف كُتُبًا على نسخة واحدة تذكر لكل واحد منهم تبرّمها بالباقين وحرصها على الخلوة به دونهم » (13) . فالقينة على حظ كبير من الثقافة رغم تدنّي وضعها الاجتماعي فليس من السهل الهيّن أن ترويَ الحاذقة منهنّ أربعة آلاف صوت فصاعدا يكون الصوت فيها بين البيتين الى أربعة أبيات . وليس من السهل الهين أيضا أن تكون القينة خبيرة بِكَوَامِنِ النفوس تستجلي الخبر من العيون وتستكنه السّر من الحركات والسلوك فهي ـ لكثرة مخالطتها للرجال ـ عِرّيفة بنفسياتهم تعلم عنهم في مسألة العشق والهوى أكثر مما يعلمون عن أنفسهم حتى أن المشاهد إذا شاهدها « رَامَتْهُ باللحظ وداعبته بالتّبسم وغازلته في أشعار الغناء ولهجت بآقتراحاته ونشطت لِلشُّرْبِ عند شربه وأظهرت الشوق الى طول مكثه والصبابة لسرعة عودته والحزن لفراقه » (4) . فإذا كان الأمر بالنسبة الى القينة على هذا النحو جاز لنا أن نقول إن انتداب القينة في ذاك العهد كان بشروط منها جمالها وقدرتها على التمويه والمراوغة وحفظها لآلاف الأبيات من الشعر تشنّف به أسماع الرّوادِ وترغبهم به في نفسها وتخلق به جوّا يناسب المقام هو جوّ العشق والصبوة والغُلمة والشوق .

* أما المقيّن فهو المستفيد أوّلا وآخرا فهو صاحب دار وقيان ينعم براحة البال ووفرة المال يأتيه رزقه من أيسر السّبل حتى ولو كان ذلك على حساب ماء

---

13) المرجع السابق ص 175 .

14) كتاب القيان ص 174 .

الوجه . فله جَمْعُ ما تجنيه القينة من أرباح وله الهدايا والأطعمة والأشربة التي يبعث بها الربيطون الى القيان . « فالمقين يأخذ الجوهر ويعطي العرض ويفوز بالعين ويعطي الأثر ويَبِيعُ الرِّيحَ الهابة بالذهب الجامد » (15) والمقينّ على حدّ عبارة الجاحظ السّاخرة الناقدة « مثل في هذه الصناعة الكريمة الشريفة » لأنه « يُعرض عن الغمزة ويَغْفِرُ القبلة ويتغافل عن الاشارة ويتعامى عن المكاتبة ويتناسى الجارية يوم الزيارة ولا يعاتبها على المبيت ولا يفضّ ختام سرّها ولا يسألها عن خبرها في ليلها ولا يعبأ بأن تقفل الأبواب » (16) .

فللمقينّ وجهان : ظاهر وباطن ، الظاهر يوحي بالغباوة والغفلة والسذاجة والباطن يُخفي يقظة وفطنة وسخرية من الزبائن ، فَدَوْرُهُ دور كلّ تاجر يقبل المساومة ويُشجع على التقليب والملامسة ولا يرى حرجًا في عرض كل البضائع للزائر ليبتاع منها واحدة فقط وقد لا يبتاع شيئا وذاك من حقّه .

من هنا نتبين أن رسالة القيان وثيقة حضارية جدّ هامة تعكس لنا واقعًا اجتماعيا كان معروفا في عصر الجاحظ وهو واقع جماعة من الناس لعلّ أمرهم قد آستشرى في القرن الثالث فَلَجَؤُوا إلى أيسر السبل لضمان عيشهم في مجتمع بغدادي انتشرت فيه الغُلمة وكثرت فيه الجواري والغلمان وتداخلت فيه الأجناس والحضارات ، فكوّنوا لأنفسهم رابطة مهنية من نوع جديد حاولت أن تدافع عن مصالحا وتفرض وجودها وقدّمت من الحجج والبراهين على إثبات حِلِّيَةِ عملها ما يؤكد عمق ثقافتها وكثرة آطلاعها .

وقد تعرّض الجاحظ لهذه الظاهرة في عصره في أسلوب فَكِهٍ تغلب عليه النكتة الخفيفة والموقف الساخر .

---

15) نفس المرجع ص 178 .

16) نفس المرجع ص 179 .

وشكل رسالة القيان منسُوج على غرار شكل الرسائل التقليدية التي كانت متداولة بين الملوك والفقهاء والقادة . فمطلع الرسالة ينبىء القارىء بماهية المرسِل وماهية المرسَل إليه : « من فلان المعروف بكذا إلى فلان المعروف بكذا » . وعادة ما يكون المرسِل ذا شأن في قومه ويدلّ على ذلك الصفة التي ترِدُ مباشرة بعد اسمه ، أما هؤلاء المرسِلون فنكرات مغمورون وأسماؤهم جاءت لتؤكد صحّة نسبة الخبر إليهم من ناحية ولتؤكد على كثرة عددهم من ناحية ثانية ممّا يدل على أن رابطتهم كانت قوية في ذلك العصر ، وأنّ مهنة التقيين لم تكن أمرًا شاذا ببغداد في عصر الجاحظ . والمقيّنون معتزون برابطتهم لا يجدون حرجا في التصريح بأسمائهم في صدر الرسالة ثم هم أصحاب رأي وحجاج يكثرون من الاستدلال والقياس مثلهم كمثل السفسطائيين همّهم إفحام خصومهم وإقناعهم بما يرونه هم حقّا ولو كان باطلا . ومن أساليب الاحتجاج في الرسالة الإكثار من استعمال عبارات من قبيل : « لو . . . لكان » ، « والدليل على . . . هو أن » « فإن قال قائل . . . قلنا » . كما توخّى الجاحظ على لسان المقينين الإطناب والتحليل والاستشهاد بالقرآن والحديث والشعر فبَدَا فيها عالما بكل شيء ملمّا بحياة الناس اليومية عامّها وخاصها لذلك طالت الرسالة أكثر مما ينبغي إلاّ أنّه رغم غزارة علمه وكثرة آطلاعه يبقى فيها كثير التبسّط والاستطراد وتلك خاصية من خاصيات الجاحظ في الكتابة .

محمد المختار العبيدي

# أثر حركة التّوابين في الأدب *

## خطب زعمائها ورسائلهم

جمعها وحقّقها وقدّم لها : محسن بن العربي

حركة التوابين حركة شيعيّة ظهرت في أوائل النّصف الثاني من القرن الأوّل الهجري زُعَماؤها كوفيون من أصحاب عليّ بن أبي طالب (40) منهم من كان كثير التردّد في مناصرته على اعدائه فقال لهم : « إذا أمرتكم بالسّير إليهم في أيّام الحرّ قلتم هذه حمّارة القيظ ! أمهلْنا يسبّخْ عنّا الحرُّ وإذا أمرتكم

* من الآثار التي اعتنت بحركة التوابين بالتأريخ لأهم أطوارها أو بدراسة وجوه تأثيرها في الأدب :

- أحزاب المعارضة السياسيّة الدينية في صدر الإسلام (الخوارج والشيعة : لـ « يوليوس ولهوزن تعريب عبد الرّحمان بدوي (مصر 1948) : « فصل الشيعة » : « سليمان بن صرد زعيم الشيعة في الكوفة (ص ص 189/196) .
- الإمبراطورية العربيّة وسقوطها : لـ « يوليوس ولهزون » . تعريب يوسف العش (1956) . الفصل الثالث « السفيانيون والحرب الأهليّة الثانية » (ص ص 115/164) .
- تاريخ الاسلام السياسي : « حسن ابراهيم حسن (بدون ذكر تاريخ الطبعة ومكانها) : الجزء الأوّل الباب الرابع ، الفصل الرابع : عبد الملك بن مروان ـ التوابون (ص ص 431/444) .
- تاريخ الشعر السياسي (إلى منتصف القرن الثاني الهجري) : لـ « أحمد الشايب » (القاهرة 1953) . الفصل الثاني « الشيعة أو في سبيل الهاشمية » (ص ص 155/172) .

بالسّير إليهم في الشّتاء قلتم هذه صبّارة القرّ ! أمهلْنَا ينسلخْ عنّا البَرْدُ : كلّ هذا فرارًا من الحرّ والقرّ فإذا كنتم من الحرّ والقرّ تفرّون فأنتم واللّه من السّيف أفر » (1) .

وفيهم من كان في تشيّعه مُخْلِصًا فأبلى البلاءَ الحسن في موقعتي « الجمل » (سنة 36 هـ) و« صفينّ » (سنة 37 هـ) (2) ونقم على الحَسن ابنه حين رآه قعد دون الطلب بالخلافة فقال له في ذلك « يا مُذلّ المسلمين » (3) .

ولقد عُرفت هذه الحركة بحركة التوّابين لما انتاب أصحابَها من نَدَمٍ شديدٍ حين قتل الحسين بن عليّ بكربلاء (سنة 61 هـ) وقد كانوا دعوه للخروج إليهم ووعدوه المناصرة والبيعة (4) فتخاذلوا ولم يوفوا بوعدهم فرأوا عندئذ شبهًا عظيمًا بينهم وبين توّابي بين إسرائيل (5) فتدبّروا أمرهم وأخذوا يهيّئون

---

- حركات الشيعة المتطرفين : لـ « محمد جابر عبد العال (مصر 1954) ، الباب الأوّل ، الفصل الأوّل : مجتمع الكوفة وانقسامه (ص ص 12/10) ، تخاذل الشيعة عن نصرة الحسين (ص 13) .
- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري لـ « يوسف خليف (مصر 1953) : الفصل الأوّل الحياة السياسية (ص ص 130/60) .
- ضحى الاسلام : أحمد أمين (القاهرة 1954) . الجزء الثالث . فصل « أدب الشيعة » (ص ص 315/300) .
- أدب السياسة في العصر الأموي لِـ « محمّد الحوفي (بدون تاريخ ولا تحديد لمكان الطبعة) . الفصل الثاني « شعر الشيعة » .
- أدب الشيعة (إلى نهاية القرن الثاني الهجري) لِـ « عبد الحسيب طه حميدة (1956) . أثر قتل الحسين في الأدب (ص ص 48/44) .
- الفنّ ومذاهبه في النثر العربي . لـ « شوقي ضيف (ط V مصر) : الفصل الثاني : الصنعة في النثر الاسلامي (ص ص 75/60) .
- النثر الفنّي في القرن الرابع لزكي مبارك (القاهرة بدون تاريخ) الجزء I ف 1 : (ص ص 60 / 75) .

1) نهج البلاغة : الشريف الرضي . تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد . مصر . ؟ . ج 1 ص 65 .
2) زعيم التوابين أشهرهم . وهو سليمان بن صرد : .
3) ابن سعد : الطبقات الكبرى . م VI/ص 292 . بيروت 1957 .
4) انظر ذلك في الرسالة الأولى .
5) في خطبة ابن صرد الأولى .

لحركة بها يتوبون وبدأت حركتهم سِرّيَة فجمعوا الأنصار معتمدين مَالهم من قدرة على الإقناع إذ كان في زعمائهم الخطيب (6) والشاعر (7) وكان من أنصارهم أوّل داعية من دعاة الشيعة (8) ثمّ ظهروا سنة خمس وستين للهجرة (9) فأعلنوا خروجهم على سلطان بني أميّة لكن فتك بأغلبهم جيش عبيد اللّه بن زياد (ت 67 هـ) بعين الوردة (10)فارتاح لذلك عبد الملك بن مروان (ت 86 هـ) ارتياحًا دلّ على ما كان لهذه الحركة من عظيم الخطر فقال : « أمّا بعد فإنّ اللّه قد أهلك من أهل العراق مُلَقِّحَ الفتنة ورأس الضّلالة سليمان بن صرد ! أَلَا وإنَّ السّيوف تركت رأس ابن نجبَة خذاريف » (11) .

ولحركة التّوَّابين أثر في الأدب العربي بفضل ما لزعمائها ودعاتها ثمّ لأنصارهم من بعدهم من إنتاج في الشعر والنّثر أشار إلى بعض وجوه قيمته غيرُ واحدٍ من الدّارسين المعاصرين .

إلاّ أنّنا رأينا اهتمام أغلبهم يكاد ينحصر في الشعر على قلّة ما وصلنا منه بينما اكتفى من اعتنى منهم بالنثر جمعًا ودراسة بالإشادة ببعض خطباء التوّابين (12) ففضّلنا العودة إلى المصادر القديمة خاصة منها تلك التي أرّخت لهذه الحركة لنجمع منها ما أثبتت من هذا الانتاج (نعني النثر) حتى نقدّمه مساهمة في مزيد التّعريف بأوّل حركة شيعية ظهرت بعد مقتل الحسين بن على

---

6) سليمان بن صرد .

7) المسيّب بن نجبة وهو خطيب أيضا .

8) عبيد اللّه بن عبد اللّه المرّي .

9) حدّد ابن صرد زعيمهم موعد الخروج بتدقيق في رسالته الثانية فكان غرة ربيع الآخر سنة 65 هـ .

10)« هو رأس عين المدينة المشهورة بالجزيرة (ياقوت : معجم البلدان) .

11)أنساب الأشراف 212/V .

12)من بينهم مثلا شوقي في ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي ط V .مصر . بدون تاريخ .

لها في الحركات الشيعية تأثير عميق كما أنّ لها في الأدب أثرًا يحتاج إلى مزيد العِناية والدّراسة .

ولقد تبيّن بعد جمع ما أمكن جمعه من خطب ورسائل أنّ سليمان بن صرد الخزاعي انفرد بِتِسْعَةِ نصوص من ضمن الأحد عشر نصًّا التي نسبتها المصادر للتوّابين فقد نسبت هذه المصادرة له خمسًا من الخُطب السّبع والرّسائل الثلاث ونسبنا له دُعَاءَ التوّابين (13) على قبر الحسين بينما لم نعثر إلاّ على نصّين اثنين لغيره يُنْسبان أحدهما خطبة لأشهر دعاتهم ، والآخر للمسيّب بن نجبة وقد كان المسيّب رأسًا من رؤوس الحركة اشتهر بالقدرة على حذق صناعتي الشعر والخطابة ولكلّ نوع من هذه النصوص ـ في نظرنا ـ دَلالتُه .

فأمّا الدّعاء ـ وقد وصلنا بعضُه ـ فهو ما ردّدته جماعات التوّابين يوم الوقوف على قبر الحسين قبل ملاقاة العدوّ فكان ذلك كالعهد قطعه التوابون على أنفسهم فيه يشهدون اللّه على أنّهم خرجوا ثأرًا للحسين وتوبة من عظيم جرمهم وقد أصبح ذلك من بعدهم من ميزات الحركات الشيعيّة وتقاليدها إذ دأبت على زيارة قبر الحسين في كربلاء وإحياء ذكرى مقتله بالبكاء حزنًا عليه وتحسّرًا على ما فرط من تقصير في حقّه ووعدًا بمعاداة أعدائه .

وأمّا الرّسائل فهي ـ كما أسلفنا ـ ثلاث في أولاها يدعو زعماء التوابين الحسين بن علي للخروج إليهم وقد توفّي معاوية بن أبي سفيان (تـ 60 هـ) ويعدونه النّصر . وهي بذلك شاهد من أنفسهم على ما كان مِن نقضهم عهودهم يذكّرهم دائما أنّهم السّبب في مقتل الحسين .

فَلا بدّ لهم من الإعداد للأخذ بثأره والخروج على أعدائه ندمًا وتوبة فكانت الرّسالة الثانية فيها يدعون أولياءَهم وإخوانهم الّذين لم يكونوا في

13) اتبعنا في ذلك رأي الطبري في تاريخ الأمم 475/IV بينما نسبه ابن الأثير في الكامل في التاريخ ج 75/IV إلى « مجموعة التوابين » إذ اعتبرنا أنها لم تكن إلاّ مردّدة للدّعاء متبعة في ذلك زعيمَها .

الكوفة إلى الانضمام إليهم فقال ابن صرد زعيمهم فيما قال في هذه الرّسالة : « ولتكن رغبتُكم في دار عافيتكم وجهاد عدوّ أَهل بيت نبيّكم حتّى تقدموا على اللّه تائبين راغبين (14) .

ولقد تحقّقت هذه الدّعوة في الرّسالة الثالثة وهي التي أرسلها ابن صرد إلى عبد اللّه بن يزيد (ت 70 هـ) أمير عبْد اللّه بن الزبير (تـ 73 هـ) على الكوفة فإذا بالتوابين فيها قد أقرّوا العزم على الخروج فرفضوا الحياة الدّنيا ودعتها وتابوا من « عظيم ذنبهم وتوجّهوا إلى اللّه وتوكّلوا عليه ورضوا بما قضى اللّه عليهم (15) .

ونلاحظ أنّ الرّسائل الثلاث تتفاوت فيما بينها طولاً وقصرًا فالأولى والثالثة قصيرتان توَخّى فيهما ابن صرد الإيجاز بينما كانت الثانية طويلة فيها تفصيل غايتُه الإقْناع . أفلا يكون هذا الاختلاف « تقليدًا » في « فنّ الترسّل اِقتضتْه العلاقة بين الـمُرْسِل والمرسَل إليه فالحسين وهو متقبّل الأولى أعلى من المرسِل منزلة كما أنّ عبد اللّه بن يزيد وهو المرسَل إليه في الثانية مختلفٌ عن المرسِل في المذهب وهو أعلى مَنزلةً كذلك . فإذا بالرسالتين تعتمدان الإيجاز بينما كان المرسَل إليه في الثانية من إخوان التّوّابين يراسلهم ابن صرد زعيمهم فكان الإطناب والتفصيل وهكذا كانت بداية الرّسالة بذكر المرسِل قبل المرسَل إليه حين كان المرسِل أعلى منزلة وكانت بدايتها بذكر المرسَل إليه في الأولى والثالثة حين كان المرسَل إليهما أعلى منزلة من المرسِل .

وأمّا الخطب السبع فقد كان جمهورُها من عامّة التوّابين وهي تتدرّج من الطول الى القِصَرِ بحسب ترتيبها التّاريخيّ فقد طالت الخطبة في فترة الدّعوة لحاجة الخطيب فيها الى التّفصيل والتِماس الحجج وضرب الأمثال حتّى يتمّ له

14) في الرّسالة الثانية .

15) من الرّسالة نفسها .

إقناع جمهوره (16) فإذا ما بلغنا المرحلة الأخيرة رأينا الخطبة تقصر حتّى تكاد أحيانا تستحيل إلى رأي من الآراء يبديه زعيم الحركة في أمر يعرض لأصحابه (17) .

ونحن لم نظفر بكلّ هذه النّصوص كاملة فمنها ما جاء مبتورًا ومنها ما حذفت المصادر بعض عناصره فقد عثرنا على مثل هذا التقديم يتصدّر بعض الخطب : « قام سليمان بن صُرَد فحمد اللّه وأثنى عليه وأطنَبَ ثمّ ذكر السّماء والأرض والجبالَ والبِحَارَ وما فيهنّ من الآيات وذكر الدّنيا فزهّد فيها وذكر الآخرة فرَغّب فيها [. . .] » (18) .

ولقد قامت محاورها المعنوية على ما يشبه هذا التقديم فأهمّها طلب الشهادة لأجل التوبة والتزهيدُ في الدّنيا والدّعوةُ إلى الآخرة بإكثار الصّلاة والتقوى والتذكيرُ بالذنب العظيم وضرورة الأخذ بثأر الحسين ممن قتله . وهي محاور تتجمع في محور كبير هو الشعور بالذنب وإرادة الخلاص منه رجاء مغفرة من اللّه . ولعلّ ذلك دفع أصحاب هذه المصادر إلى تلخيص مُقدّمة الخطبة أو فاتحتها إذْ اعتبروها من لوازم كلّ خطبهم .

وإذا مَا بَحَثْنَا عن صورة أعداء التّوّابين في خطبهم فإنّنا لا نكاد نظفر بها إلّا باهتة لا تكاد تتّضح إلّا بالموازنة بين صفاتهم الدّنيئة وبين صفات الحسن الطيبة فكأنّ التّوّابين أهملوا شأن هذا العدوّ وكأنّ غايتهم لم تكن الظهور عليه بقدْرِ ما كانت التوبة والخلاص من عظيم ذنبهم .

وممّا يدعّم الرأي السابق سيطرة الزّمن الماضي على هذا الإنتاج حتّى كأنّه بذنوبه سيطر على التوابين وكأنّ همّهم الأوّل التّخلّص منه وبالتالي التّخلص من

16) هذا واضح في خطبتي عبيد اللّه المرّي والمسيّب بن نجبة وكذلك في خطبة ابن صرد الأولى .
17) في خطبة ابن صرد الخامسة مثلًا .
18) تاريخ الأمم 462/IV .

أنفسهم . ألم يدعُ ابن صرد أصحابه إلى أن يفعلوا ما فعل توابو بني إسرائيل : « كونوا كتوّابي بني إسرائيل إذ قال لهم نبيّهم إنّكم ظلمتم أنفسكم باتّخاذكم العجل ـ فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند بآرائكم » (19) .

ولعلّ ذلك ما يجعلنا لا نطمئن الاطمئنان كلّه إلى ما ذهب إليه المؤرخون لهذه الحركة قديمًا وحديثًا حين زعموا أنّها ثورة هدّدت بني أميّة غايتُها اغتصاب الحكم بينما النصوص التي بين أيدينا تعبّر عن أنّ التوابين إنّما ثاروا على أنفسهم ولم يكن عدوّهم إلاّ وسيلة بها حققوا الشهادة فقد ختم ابن صرد رسالته إلى جمهور التوابين من غير الكوفيين قائلا : [ . . . ] وجعل منايانَا قتلاً في سبيلِه على يدي أبغض خلْقِه إليه وأشدّه عداوةً له » (20) .

فلهذه النصوص ـ في نظرنا ـ قيمة وثائقية لا تخلو من خطر إذْ هي تطلعنا على بداية أمر التوابين ثمّ على طوره الأخير وتعرّفنا بحقيقة حركتهم وتدعونَا إلى اعتمادها في التأريخ لها .

ولا شكّ أنَّ لِحَركة التوابين أثرًا في ما تلتها من حركات الشيعة إذْ نرجّح أنّها هي الّتي أورثتها تقاليدَها وأولى هذه التقاليد زيارة قبره وإحياء ذكرى مقتله وهي كذلك التّي وجّهتها وجهة يغلب عليها الحزن والحسرة والبكاء فتوالت نكبات الشيعة .

ثمّ هل نعدو الصواب إذا زعمنا أنّ حركة التوّابين وقد التفّ حولها جمهور كثير من عامة الكوفة والبصرة زهّده خطباؤها في الدّنيا ورغّبوه في الآخرة قد هيّأت إلى جانب غيْرها من الظروف والعوامل لقبول الخطاب الزهدي وانتشاره .

---

19) هذا المقطع في خطبة ابن صرد الأولى) .

20) من الرّسالة الثانية .

ولقد جمعنا هذه النّصوص من مصادر ثلاثة هي التي احتفظت دون غيرها ببعض إنتاج التوّابين وهذه المصادر هي :

ـ أنساب الأشراف لأحمد بن يحي بن جابر البلاذري (ت 279 هـ) (21) .

ـ تاريخ الأمم والملوك لأبي جعفر محمّد بن جرير الطبري (ت 310 هـ) (22) .

ـ الكامل في التّاريخ لأبي الحسن علي عزّ الدّين بن الأثير (ت 630 هـ) (23) .

فلاحظنا أنّ « تاريخ الأمم والملوك » حوى أغلب النصوص بل أنّه انفرد ببعضها ولذلك اعتبرناه مصدرًا أصليًا دون أن نكتفي به في تحقيقها فقد لجأنا إلى المصدرين الآخرين نوازن بينها فيها حتى يتمّ تحقيق النصّ الواحد بطريقة يكون فيها واضحًا في معانيه مستقيمًا في تراكيبه سليمًا في تعابيره ما مكّنتْنَا المصادر من ذلك .

كما حرصنا في تحقيق كلّ نص على التعريف بصاحبه وذكر المناسبة التي قيل فيها وأشَرْنَا إلى أهمّ أغراضه وعرّفْنا بمن ذُكِرَ فيه من أعلام وما ورد فيه من أماكن مستعملين في ذلك رمز النجمة *) واستعملنا الأرقام رموزًا لاختلاف الرّوايات فذكرنا ما أهملنا منها حين فضّلنا غيرها .

---

21) ط . القاهرة . 1959 .

22) القاهرة 1939 .

23) ط . بيروت 1965 .

I الخُطَبُ :

## خطبةَ المسيّب بن نجبة *

أمّا بعدُ

فإنّا قد ابتُلينا بطول العُمْرِ والتعرّضِ لأنواعِ الفِتَنِ فنرغبُ إلى رَبِّنَا ألاَّ يجعلَنا ممّن يقول له غدًا أوَ لم نعمّركم ما يتذكّر فيه من يتذكّر وجاءكم النّذير (1) * .

فإنَّ أميرَ المؤمنين** قال «العمرُ الذي أعْذَر اللّهُ فيه إلى ابن آدمَ ستّونَ سنة» وليس فينا رجل إلاّ وقد بلَغَه وقد كُنَّا مُغْرمِينَ بِتزْكِيَةِ أنْفُسِنا وتقويضِ شِيعَتِنَا [حتّى] (2) بَلاَ اللّهُ أخيارنَا فوجَدَنَا كاذِبينَ في [كلّ موطن من مواطن] (3) ابن بنتِ نبيّنا صلّى اللّهُ عليه وسلّم وقد [بلغتنا قبل ذلك] (4) كتُبُه و[ قَدِمتْ

* هو المسيَّب بن محمَد بن نجبة الفزاري صاحب علي نزل بالكوفة فيمن نزل بها من المسلمين وكان فيمن راسل الحسين بن علي لكنّه حين مقدم الحسين فضّل العزلة وطلب السّلامة لنفسه فلمّا قتل كان أوّل من دعا أصحابه إلى الاجتماع لِتدبُّر أمرهم . فكان رأسًا من رؤوس التوابين وقتِل سنة 65 هـ .

عرف المسيّب بأنّه شاعر وخطيب وهذا هو النصّ الوحيد الذي عثرنا عليه وهو خطبة ألقاها عند أوّل اجتماع للتوابين ـ سنة 61 هـ ـ في منزل ابن صرد .

ـ أهمّ المصادرة لترجمة ابن نجبة : تاريخ الأمم (الطبري ت 310 هـ) . الكامل في التاريخ (ابن الاثير ت 630 هـ) مروج الذّهب (المسعودي ت 346 ه) شذرات الذّهب (ابن العماد الحنبلي ت 1089 هـ) أنساب الأشراف (البلاذري ت 279 هـ) .

** هو علي بن أبي طالب (ت 40 هـ) .

التخريج :

تاريخ الأمم : 427/IV .

أنساب الأشراف : 205/V .

الكامل في التاريخ : 67/IV .

1 ـ سورة فاطر آية 35 .

2 ـ أنساب الأشراف : وقد .

3 ـ أنساب الأشراف : في أمر .

تاريخ الأمم : في موطنين من مواطن .

4 ـ الكامل في التاريخ : بلغ قبل ذلك .

أنساب الأشراف : وقد بلغنا كتبه .

علیْنَا رُسلُهُ] (5) وأعذر [إلينا ] (6) [فسألنا] (7) نَصْرَه عودًا وبدءًا وعلانِيَةً وسِرًّا فبَخِلْنَا عنْه بأَنْفُسِنَا حتَّى قُتِلَ إلى جَانِبِنَا [لَا] (8) نحن نصَرناهُ بأيدينَا ولا [جادلْنَا عنه بألسِنَتِنَا] (9) ولا قوَّيْنَاهُ بأمْوَالِنَا ولا طلَبْنا له النُّصْرَةَ [إلى] (10) عَشَائِرِنَا فما عُذْرُنا عند ربِّنَا وعند لقاءِ نَبِيِّنا وقد قُتِلَ فينَا ولَدُه وحَبِيبُه وذرّيتُه ونَسْلُه [لَا وَاللَّهِ لَا عُذْرَ] (11) [دون أن تقتُلوا قاتِلَه] (12) والـمُوالين عليه أو تُقْتَلوا في طَلَبِ ذلك فعسَى رَبُّنَا أن يرضَى عنّا عند ذلك وما أنا بعد لِقَائِه لعُقُوبَتِه بآمنٍ .

أيُّها القَوْمُ ! ولُّوا عليكم رَجُلاً مِنْكم [فإنّه] (13) لا بُدّ لكم من أميرٍ تفزعون إليه وراية [تَحُفُّون بها] (14) .

أقول قولي هذا وأستغْفِرُ اللّهَ لي ولكم .

---

5 ـ الكامل في التاريخ : ورسُلُه .
أنساب الأشراف : وقد أتتنا رسُلُه .
6 ـ الكامل في التاريخ : إليه .
7 ـ تاريخ الأمم : يسألنا .
أنساب الأشراف : وسألنا .
8 ـ أنساب الأشراف : فَلَا .
9 ـ أنساب الأشراف : خذلنا عنه ألسِنَتَنا .
10 ـ أنساب الأشراف : مِنْ .
11 ـ أنساب الأشراف : لا عذرَ واللّه .
12 ـ أنساب الأشراف : أو نقتلَ قاتليه .
13 ـ أنساب الأشراف : وإنه .
14 ـ أنساب الأشراف : تحفّون بها مَعَه .

## خطبة عبيد اللّه المرّي *

أمّا بعد

فإنَّ اللَّهَ اصطفى محمّدًا صلّى اللَّهُ عليه وسلّمَ على خَلْقِهِ بِنُبُوّتِهِ وخَصَّه بالفَضْلِ كُلِّهِ وأعزّكُم باتِّبَاعِه وأكْرَمَكم بالإيمانِ بِه فَحَقَنَ به دِماءَكُم المَسْفُوكَةَ وآمَنَ بِه سُبُلَكُم المَخُوفةَ وكنتم على شَفَا حُفْرةٍ من النّار فأنقذكم منها [كذلك يُبَيِّنُ اللّه لكم آياتِه لعلّكم تَهْتَدُون] ** .

فهل خلَق ربُّكم في الأوّلين والآخِرينَ أعظَمَ حقًّا على هذه الأمة مِنْ نَبِيِّها ؟ ! وهلْ ذُرّيّةُ أحَدٍ من النّبيّين والمُرسَلين أوْ غَيْرِهِم أعظَمُ حقًّا عَلَى هذِه الأُمَّةِ مِن ذرّيَّةِ رَسُولِهَا لا واللّه ما كان ولا يكون .

اللّهَ أنتم ! ألم ترَوْا ويَبْلُغْكُم ما اجْتُرِمَ إلى ابْنِ بنتِ نَبِيِّكُمْ ؟ ! أَمَا رَأيتُم إلى انْتِهَاكِ الْقَومِ حُرْمتَه واستِضْعَافِهِم وَحْدَتَه وترميلهم إيّاه بالدَّمِ وتَجْرَارِ هِمُوهُ على الأرضِ ؟ لم يَرْقُبُوا فِيه رَبَّهم ولا قرابَتَه من الرّسول صلّى اللّه عليه وسلَّم .

اِتّخَذوه للنّبل غَرضًا وغادَروه للضّباعِ جَزَرًا فلِلَّهِ عيْنَا مَن رَأى مِثلَه ! ولِلّهِ حسينُ بنُ عليّ ! ماذا غادروا بِه ذا صِدْقٍ وصبْرٍ وَذَا أمانةٍ ونَجْدَةٍ وحَزْمٍ ! ابنُ أوّل المُسْلِمينَ إسْلامًا وابْنُ بنتِ رسولِ رَبِّ العالمينَ قلَّت حُماتُه وكثرت عُداتُه حولَه فقَتَلَه عدوُّهُ وخَذَلَه وَلِيُّه فويلٌ للقاتِل ومَلامةٌ للخَاذِل ! .

---

* هو عبيد اللّه بن عبد اللّه المرّي عرف بكونه أشهر دعاة التوابين غير أننا لا نظفر في المصادر قديمها وحديثها بترجمة له فلا نعرف مولده ولا سنة وفاته وإن كنا نرجّحُ أنّه توفي بعد سنة 65 هـ إذْ لم نعثر على اسمه ضمن إسماء من قُتِل في عين الوردة .
هذه الخطبة كان يردّدها على مسامع التوابين حتّى لا يتخاذلوا . كما كانوا يتخاذلون ولقد أورد بعضها عبد الرّحمان بدوي حين عرّب كتاب « ڤلهوزن » . أحزاب المعارضة السياسية الدّينية في صدر الاسلام (ط . II . الكويت 1976) .

** آل عمران / 3 .

التخريج :
تاريخ الأمم : 422/IV (من « أما بعدُ » . . . إلى . . . « يبينّ اللّه لكم ») .
تاريخ الأمم : 423/IV من « آياته » . . . إلى » آخر النصّ) .

إنَّ اللَّهَ لم يجعلْ لقاتِلِه حُجَّةً ولا لِخَاذِلِه مَعْذِرَةً إلاَّ أنْ يناصِحَ اللَّه في التَّوْبَةِ فيُجاهِدَ القَاتِلين وينابِذَ القاسطين فَعسَى اللّهُ عند ذلك أن يقْبَل التّوبة ويُقيلَ العَثْرةَ .

إنَّا ندعوكم إلى كِتابِ اللّه وسُنَّةِ نَبيّهِ والطَّلَبِ بِدمَاءِ أهْلِ بَيْتِه وَإلَى جِهَادِ الـمُضِلِّينَ والـمَارِقِين فإنْ قُتِلْنا فما عند اللّهِ خيرٌ للأبْرارِ وإن ظهرنا ردَدْنا هذا الأمرَ إلى أهلِ بيْتِ نَبِيِّنَا .

## خطب سليمان بن صرد*

الأولى

أُثني على اللّه وأحْمَدُ آلاءَه وبلاءَه وأشهَدُ أنْ لا إلاه إلاَّ اللّهُ وأنَّ محمّـدًا رسولُــه .

---

* هو سليمان بن صرد بن الجون بن أبي الجون بن منقذ بن ربيعة يعود بالولاء إلى خزاعة نزل الكوفة فيمن نزل من المسلمين أسلم قبل فتح مكّة (9 هـ) وقد أشرف على الثلاثين من العمر له بالرسول صحبة فنسبت له أحاديث رواها عنه وصحبته بعليّ مشهورة فقد شهد معه « الجمل » (36 هـ) وصفين (37 ه) .

عرف ابن صرد بشدّة تحرّجه في الدّين وكثرة توقّفه كان من بين مَنْ راسل الحسين وتخاذل عنه ثمّ تزعّم حركة التوابين فقتل فيمن قُتِلَ منهم سنة 65 هـ بعين الوردة .

أهمّ المصادرة التي ترجمت له : الإصابة في معرفة الصحابة (شهاب الدّين العسقلاني ت 852 هـ) : والاستيعاب في معرفة الأصحاب (ابن عبد البرّ ت 463 هـ) والطبقات الكبرى (ابن سعدت 230 هـ) والبداية والنهاية ابن كثير) .

** هي أولى خطب ابن صرد وقد اختاره التوّابون زعيمًا لحركتهم عند أول اجتماعهم في منزله بعد مقتل الحسين . فدعاهم فيها إلى تدبر أمرهم والإعداد لحركتهم سُبُلَ نَجاحها .

التخريج :تاريخ الأمم : IV 428 .
الكامل في التاريخ : IV / 67 (من الأوّل . . . إلى . . . « عظُمتْ ») .
IV / 68 (من « عظمت . . . إلى آخر النص) .
أنساب الأشراف : 205/V (من الأوّل . . . إلى « المسير إلينا ») .
V / 206 من « فلمّا » . . . إلى » آخر النصّ) .

أمّا بعدُ

فإنّي واللّهِ لخائفٌ ألاَّ يكون آخِرُنا إلى هذا الدّهرِ الذي نَكدِت فيه المعيشةُ وعظُمت فيه الرّزِيّةُ وشمَل فيه الجورُ أُولِي الفَضْل من هذه الشيعةِ لِمَا هو خيرٌ .

إنّا كنّا نَمُدُّ أعناقَنا إلى قدوم آل بيت نبيّنا [نُمَنّيهم النَّصْر] (1) ونحثّهم [على القدوم] (2) [فلمَّا قَدِموا] (3) وَنِينَا وعجزنا [وداهنَّا] (4) وتربّصنا وانتظرنا ما يكون حتّى قُتِلَ فينَا ولدُ نبيّنَا وسلالتُه وعصارتُه وبضعةٌ من لحمه ودمه إذ جعل يستصرخُ ويسأل النَّصَفَ فلا [يعطاه] (5) اِتّخذه الفاسقون غرضًا للنّبل ودريّة للرِّماح حتّى أقصدوه وعدوا عليه فسلبوه النّصفَ .

ألا انهضوا فقد [سَخِطَ عليكم ربّكم] (6) ولا ترجعوْا [إلى الحلائل] (7) والأبناء حتّى يرضى اللّهُ واللّهِ ما أظنّه راضيًا [دون] (8) أن تناجزوا من قتله أو [تُبيرُوه] (9) ألا [ولا تهابوا] (10) الموتَ فواللّه ما هابه [امرؤ] (11) قطّ إلاّ ذَلَّ .

---

1 ـ تاريخ الأمم : وتمنّيهم النّصرَ .
أنساب الأشراف : ونعدهم النّصرَ .

2 ـ أنساب الأشراف على المسير إلينا .

3 ـ أنساب الأشراف : قدِموا علينا .

4 ـ تاريخ الأمم : أدهنّا .
الكامل في التاريخ : وأذهلنا .

5 ـ الكامل في التاريخ : فلا يُعطى .

6 ـ تاريخ الأمم : فقد سخط ربّكم .

7 ـ تاريخ الأمم : للحلائل .

8 ـ تاريخ الأمم : بدون .

9 ـ تاريخ الأمم : أو تبيروا .

10 ـ تاريخ الأمم : فلا تهابوا .

11 ـ الكامل في التاريخ : أحدٌ .
أنساب الأشاب : أحدٌ .

كونوا كتوّابي بني اسرائيل إذ قال لهم نبيّهم (إنّكم ظلمتم أنفسكم باتّخاذكم العجلَ فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند بارئكم) (12) فـ[ـما فعل القوم ؟ جثوا على الركبّ والله (13)] ومدّوا الأعناق ورضوا بالقضاء [حين] (14) عَلِمُوا أنّه لا ينجيهم من عظيم الذّنْب إلاّ الصَّبْرُ على القَتْلِ فكيفَ بكم لو قدْ دُعيتُم إلى [مثل ما دُعي القوم إليه (15)] [إشحَذُوا] (16) السُّيوفَ وركّبوا الأسنة و(أعدّوا لهم ما استطعتم مِن قوّةٍ ومن رباط الخيل) (17) حتى تُدْعَوْا وتسنفَرُوا .

**الثانية ***

رأيي والله أنّكم لم تكونوا قطّ أقربَ من الحسنتين منكم يومكم هذا الشهادة والفتح .

ولا أرى أنْ تنصرفوا عمّا جمعكم الله عليه من الحقّ وأردتم من الفضل .

إنّا وهؤلاءِ مختلفون لو ظهروا دعَوْنا للجهاد مع ابن الزّبير** ولا أرى الجهاد مع ابن الزّبير إلاّ ضلالاً .

---

12 ـ سورة البقرة الآية ـ 2 ـ .
13 ـ الكامل في التاريخ : ففعلوا وجثوا على الرّكب .
أنساب الأشراف : جثوا والله للرّكب .
14 ـ تاريخ الأمم : حتى .
15 ـ الكامل في التّاريخ : إلى ما دُعُوا إليه .
16 ـ الكامل في التّاريخ : أحِدُّوا .
17 ـ سورة الأنفال / 8 .

* خرج التوابون لملاقاة جيش عبيد الله بن زياد فبعث إليهم عبد الله بن يزيد (ت 70 هـ) أمير الكوفة من قبل ابن الزبير (ت 73 هـ) بدعوهم إلى الانضمام إليه « فلما قرئ » الكتاب على ابن صرد وأصحابه قال للناس « ما ترون ؟ قالوا : ماذا ترى ؟ فقالوا : [ . . . ] أخبرنا برأيك » . فكان من جوابه هذا المقطع . (تاريخ الأمم V / 459) .

** هو عبد الله بن الزّبير : بويع بالخلافة « عقيب موت يزيد . قتله الحجّاج بمكّة سنة 73 هـ

التخريج :
تاريخ الأمم IV / 459 .

وإنّا إنْ نحن ظهرنا رددْنا هذا الأمرَ إلى أهلِه وإنْ أُصِبْنا فَعلى نِيّاتِنا تائبين من ذُنُوبنا .

إنَّ لنا شكلاً وإنَّ لابن الزّبير شكلاً إنّا وإيّاهم كما قال أخو بني كِنانَةَ [من الطويل] .

أرى لكِ شكلاً غيْرَ شكلي فأَقْصِري عن اللَّوْمِ إذْ بُدّلتِ واختلف الشَّكْلُ

**الثالثة** *

أمّا بعد

أيُّها النّاس ! إنّ اللّهَ قد علِمَ ما تَنْوُونَ وخرجتُم تطلبونَ إنّ للدّنيا تجّارًا وللآخرة تجّارًا .

فأمّا تاجرُ الآخرةِ فَسَاعٍ إليها مُتنصّبٌ بتَطلابها لا يشتري بها ثَمَنًا ولا يُرى إلّا قائمًا وقاعدًا أو راكِعًا وساجدًا لا يطلب ذهبًا ولا فضةً ولا دنيا ولا لَذَّةً .

** [وَ] أمّا تاجرُ الدّنيا فمكبّ عليها راتعٌ فيها لا يبتغي بها بدلاً فعليكم - يرحمكم اللّهُ - في وجهكم هذا بطول الصّلاة في جوف اللّيل وبذكْر اللّه كثيرًا على كلّ حالٍ وتقرَّبوا إلى اللّهِ جَلَّ ذكرُه بكلّ خيْر قدَرتم عليه حتّى تلقوْا هذا العدوّ*** [ المحلّ] [القاسط]**** فتجاهدوه إنّكم لم تتوسّلوا إلى ربّكم بشيء هو أعظم عنده ثوابًا من الجهاد والصَّلاةِ فإنَّ الجهادَ سَنامُ العمل .

---

* خرج التوابون سنة خمس وستين للهجرة لكن مجموعات كبرى أخلفت وعدها فلم تلتحق بالنخيلة فخطب ابن صرد فيمن حضر منهم بهذه الخطبة يشحذ عزائمهم .

** زدنا الواو ليستقيم التركيب .

*** المحلّ : الذي يحلّ لنا قتْله ويقال الذي لا عهد له ولا حرمة (لسان العرب) .

**** القاسط : من جار في الحكم وَبَغَى فيه . في حديث لعلي : « أمِرت بقتال النّاكثين والقاسطين والمارقين (لسان العرب) .

التخريج :

تاريخ الأمم IV / 455 (من الأوّل إلى . . . « فساع إليها» .

IV / 456 (من « متنصّب » إلى آخر النصّ) .

جعلنا اللّه وإيّاكم من العباد الصّالحين المجاهدين الصّابرين على اللّأواءِ وإنّا مُدَّلِجُونَ الليلةَ من منزلنا هذا إنْ شاءَ اللّهُ فادّلِجُوا .

**الرّابعة ***

أمّا بعد

فقد أتاكُم اللّهُ بعدُوّكم الّذي دَأَبْتم في المسيرِ إليه آناءَ الليلِ والنّهارِ تريدون فيما تُظْهرون التوبةَ النّصوحَ ولقاءَ اللّه مُعذرِينَ فقد جاءُوكم بل جئتموهم في دارهم وحَيِّزهم فإذا لَقِيتُمُوهم فاصْدُقُوهم القتالَ واصْبِروا إنّ اللّه مع الصّابرينَ ولا يُولِينَّ امرؤٌ دُبُرَه إلاّ متحرّفًا لقتال أو متحيّزًا إلى فِئَةٍ .

لا تقْتُلوا مُدْبِرًا ولا تُجْهِزُوا على جَريحٍ ولا تقتلُوا أسيرًا من أهل دعوتكم إلاّ أن يقاتِلكم بعد أن تأسِروه أو يكونَ من قتله أخواننا بالطّفّ ** رحمةُ اللّه عليهم . فإنَّ هذه كانت سيرة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب في أهل هذه الدّعوة .

**الخامسة***

أيّها الناس ! من كان إنّما أخرجته إرادةُ وجه اللّه وثوابِ الآخرة فذلك منّا ونحن منه فرحمة اللّه عليه حيًّا وميّتا .

---

* هذا مقطع من خطبة لابن صرد زعيم التوّابين وقد أشرفوا على لقاء عدوّهم فيه يدعوهم إلى الصّبر على شدة الحرب ويُجدِّدُ لهم ما عليهم اتباعه في سيرتهم حين لقاء عدوّهم .

** الطفّ : « أرض من ضاحية الكوفة في طريق البريّة فيها كان مقتل الحسين بن عليّ . وهي أرض بادية قريبة من الرّيف فيها عدّة عيون ماء جارية (/ ياقوت الحموي / معجم البلدان) .

التخريج :

تاريخ الأمم IV / 462 .

* ألقى ابن صرد هذه الخطبة القصيرة تذكيرا لأصحابه بغاياتهم التي من أجلها خرجوا .

تاريخ الأمم IV / 453 .

أنساب الأشراف V / 208 (من « أيّها الناس » . . . إلى . . . » لقاء) .

V / 209 (من « عدوّنا » إلى آخر النصّ) .

الكامل في التاريخ IV / 73 .

ومن كان إنّما يريد الدّنيا وحرثَها [فواللّه ما نأتي فيئًا نستفيئُه ولا غنيمة نغنَمُها ما خَلاَ رِضوانَ اللّه ربِّ العالمين] (1) وما معنا من ذهب ولا فضّة [ولا خَزّ ولا حرير] (2) [ما هي] (3) إلا سيوفنا على عواتقنا ورماحنا [بأيدينا] (4) وزادُ قدرُ البُلْغَة إلى لقاءِ عدوّنا [فمن كان غيرَ هذا ينوي] (5) فلا يصحبْنَا .

II الدعاءُ :

دعاء التّوّابين على قبر الحسين *

اللّهُمّ !
اِرحَمْ حُسينًا الشّهيدَ بنَ الشّهيدِ المَهدِيَّ بنَ المهديِّ الصّدّيقَ بنَ الصّدّيقِ .

اللّهُمّ !
إنّا نُشهِدكَ أنّا على دِينِهم وسبيلِهم وأعداءُ قاتِليهم وأولياءُ مُحِبِّيهم .

اللّهمّ !
إنَّا خذَلْنَا ابنَ بنْتِ نَبيِّنا صلّى اللّه عليه وسلَّم فَاغْفِرْ لنا مَا مضَى وتُبْ عليْنَا .

---

1 ـ أنساب الأشراف : إنّا واللّه ما نطلب من الغنيمة إلاّ رضوان اللّه .
2 ـ الكامل في التاريخ : ولا متاع .
3 ـ الكامل في التاريخ : وما هو .
تاريخ الأمم : وما هو .
4 ـ تاريخ الأمم : في أكفّنا .
5 ـ أنساب الأشراف : فمَنْ لم يرض بهذا .

* كان هذا الدّعاء على قبر الحسين بكربلاء وقد مرّوا به ليجدِّدوا عَهْدهم ويؤكدوا عَزْمهم على الخروج .

فَارْحَمْ حُسَيْنًا وأصحابَه الشّهداءَ الصّدِّيقين .

وَإنَّا نُشْهِدُك أنَّا على دِينِهم وعلى دين ما قُتِلُوا عليه (وإن لم تغفِرْ لنا وترحَمْنا لنكونَنَّ من الخاسرين) **

II الرسائل :

الأولى*

بسم اللّه الرّحمان الرّحيم

لِحسين بن علي

من سليمانَ بنِ صُرَد والمسيّب بن نجبة ورفاعة بن شدّاد** وحبيب بن مظاهر*** وشيعته من المؤمنين .

سلام عليك .

فإنّا نحْمد إليْكَ اللّه الّذي لا إلاه إلاّ هُوَ .

أمّا بعد ؛

فالحمدُ للّه الّذي قصم ظهرَ عدوّك الجبّار**** العنِيدِ الّذي انتزى على هذه الأمّة فابْتزّها أمرَها وغَصَبها فيْأها وتأمَّر عليها بغير رِضًى منها ثمّ قتَل

---

** سورة الأعراف / 7 .

التخريج :

تاريخ الأمم IV / 473 (من الأوّل إلى . . . « أولياء محبّيهم) .

الكامل في التاريخ IV / 75 (كامل النصّ) .

* هذه أولى رسائلهم فيها يدعون الحسين للخروج إليهم .

** هو رفاعة بن شداد البُجَلي من أهل الكوفة ومن شيعة عليّ : من القرّاء عُرِف بشجاعته قتل مع المختار الثقفي (سنة 66 هـ) (الزركلي / الأعلام /1) .

*** هو حبيب بن مظهر أو ابن مطهّر : تابعيّ صحب عليًا في حروبه : خرج للقاء الحسين في كربلاء وقُتِلَ مع مَنْ قتل معه (سنة 61 هـ) (الزركلي / الأعلام /) .

**** هو معاوية بن أبي سفيان (ت سنة 60 هـ) .

خِيَارها واستبْقَى شِرَارها وجعل مالَ اللّه دولةً بين جبابرتِها وأغنِيائِها فبعدًا له كما بعُدت ثمودُ .

إنّه ليس علينا إمامٌ فأقبِل لعلَّ اللّهَ أنْ يجمعنا بك على الحقّ والنعمانُ بن بشير***** في قصر الإمارة لسنا نجتمع معه في جُمعة ولا نخرج معه إلى عيد ولو بلغنا أنَّك قد أقبلت إلينا أخرجناهُ . حتَّى نُلحِقه إن شاء اللّه بالشام .

والسلام ورحمة اللّه عليك .

**الثّانية***

بسم اللّه الرّحمان الرّحيم

من سليمان بن صرد

إلى سعد بن حذيفةَ بن اليمان** ومَنْ قِبَله مِن المؤمنين .

سلام عليك .

أمّا بعد

فإنّ الدّنيا دارٌ قد أدْبر منها ما كان معروفًا وأقبل منها ما كان مُنْكَرًا وأصْبَحت قد تشنَّأَت إلى ذوي الألْباب وأزْمَعَ بالتَّرحَالِ عنها عبادُ اللّه الأخيارُ

***** من الأنصار ، خطيب وشاعر من أجلّاء الصّحابة ، بايع ابن الزّبير وقتله مروان بن الحكم سنة 65 هـ) (الزّركلي / الأعلام) .

* هذه رسالة ابن صرد يدعو فيها أنصاره في المدائن استعدادًا . للقاء عدوّهم .

** لا نعرف عنه غير ما توحي به هذه الرّسالة من أنه زعيم من زعماء التوابين في المدائن . غير أنّا وجدنا المسعودي يثبت أنّه توفي سنة 37 في موقعة صفين (المسعودي : مروج الذهب م 1 / ص 671 . ط . بيروت 1982) .

التخريج

تاريخ الأمم IV / (429 / 430) .

وباعوا قليلاً من الدّنيا لا يبقى بِجَزيل مَثُوبَة لا يفْنَى إنَّ أولياءَ مِن إخْوانِكم وشِيعَةً مِن آلِ نبيِّكم نَظروا لأنْفُسِهم فيما ابتُلُوا به من أمرِ بنْتِ نبيِّهم الّذي دُعِيَ فأجابَ ودَعَا فلم يُجَبْ وأرادَ الرَّجْعةَ فَحُبِسَ وسأل الأمان فمُنِعَ وتَرَكَ النَّاسَ فلم يتْرُكُوه وعدوْا عليه فقتلوه ثمَّ سلبُوه وجَرّدوه ظلمًا وعُدْوانًا وغِرَّةً باللّهِ وجهلاً وبعين اللّه يعملون وإلى اللّه ما يَرْجِعُونَ و[سيعلم الّذين ظَلَمُوا أيّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون] ***

فلمّا نظر إخوانُكم وتدبّروا عواقِب ما استَقبَلوا رأوا أنْ قد خطِئوا بخِذلان الزّكيّ الطيّبِ وإسْلامِه وتركِ مواساته والنَّصرِ له خطأً كثيرا ليس لهم منه مَخْرَجٌ ولا توبةٌ دون قَتْلِ قاتِليه أو قتلهم حتّى على ذلك أرواحَهم .

فقد جدَّ إخوانُكم فجِدُّوا وأعِدُّوا واستعدّوا وقد ضربْنا لأخواننا أجلاً يوافونَنا فيه ومواطِنا يلقَوْنَنا فيه فأمّا الأجلُ فغرّة شهر ربيع الآخر سنة خمس وستّين وأمّا الموطن الّذي يلقَوْننا فيه فالنّخيلة **** .

أنتم الّذين لم تزالوا لنا شِيعةً وإخوانًا و[إلاّ وقد رأينا] (1) أن ندعُوَكم إلى هذا الأمر الذي أراد اللّه به إخوانَكم فيما يَزْعمُون ويُظْهِرون لنا أنّهم يتوبون وإنّكم جُدَرَاءُ بِتَطْلاب الفضْل والْتِماس التَّوْبة إلى ربّكم من الذّنب ولو كان في ذلك حزُّ الرِّقاب وقتْلُ الأولياءِ واستيفاءُ الأموال وهَلاكُ العشائِر .

ما ضرَّ أهلَ عذراء (2) الّذين قُتِلوا ألاّ يكونوا اليومَ أحياءً وهم عند ربّهم يرزَقون شُهَدَاءَ قد لقُوا اللّه صابِرِين محتَسِبينَ فأثابهم ثوابَ الصَّابرين .

*** الشعراء / 62

**** النخيلة : « موضع » قرب الكوفة على سمت الشام وهو الموضع الذي خرج إليه عليّ لمّا بلغه ما فعل بالأنبار من قتل عامله عليها (ياقوت : معجم البلدان) .

1) هكذا ورد التركيب مضطربًا .

2) قرية بغوطة دمشق فيها الوقعة بين الزبيرية والمرْوانيّة ؟ (ياقوت : معجم البلدان) .

وما ضرّ إخوانَكم المقتَتَلين صبرًا الـمُصَلَّبِين ظُلْمًا والـمَمثُولَ بهم الـمُعتَدَى عليهم ألَّا يكونوا أحياءً مبتَلين بخطايَاكُمُ قدْ خِيرَ لهم فلَقُوا ربَّهم ووافَاهم اللَّهُ ـ إنْ شاء اللّه ـ أجْرَهم .

فاصْبِروا رَحِمَكم اللّهُ على البَأْسَاءِ والضَّرَّاء وحينَ البأسِ توبوا إلى اللّهِ عن قريب فواللّه إنَّكم [لأحياء] (3) ألاّ يكونَ أحدُ من أخوانِكُم صبَر على شيء من البلاءِ إرادةَ ثوابِه إلاَّ صبَرتم اِلتِماسَ الأجْرِ فيه على مثله ولا يطلبَ رضاءَ اللَّه طالبٌ بشيءٍ من الأشياء ولو أنّه القتلُ إلاَّ طلبتُم رِضَاءَ اللَّه به .

إنَّ التقوى أفضل الزّاد في الدنْيا وما سوى ذلك يبُورُ ويفْنَى فلتَعْزِف عنها أنْفُسُكم ولتكُن رغْبتُكم في دارِ عافِيتِكم وجهادِ عدوِّكُم وعدوِّ أهلِ بيْتِ نبيِّكم حتى تقدمُوا إلى اللّه تائبين راغِبين .

أحْيانا اللّه وإيَّاكم حياةً طيِّبةً وأجارَنَا وإيَّاكُم من النَّار وجعل منايانَا قتْلاً في سَبِيلِه على يَديْ أبْغضِ خَلْقِه وأشَدِّهم عداوةً له إنّه القديرُ على ما يشاء والصانعُ لأوليائه في الأشياء ! .

والسَّلام عليكم

3) هكذا وردت . فإنْ كانت من فعل حَيِيَ فقد تخفّف .

التخريج :

تاريخ الأمم : IV / 261 (من الأوّل ـ إلى ـ « أغنيائها ») .

IV / 262 (من « فبعدًا ـ إلى ـ آخر النصّ ») .

**الثّالثة***

للأمير عبد اللّه بن يزيد**

من سليمان بن صرد ومَن مَعه من المؤمنين .

سلام عليك ،

أمّا بعدُ ،

فقد قرأنا كِتَابَك وفهمنا ما نَويْتَ فنِعْمَ واللّه الوالي ونِعْمَ الأميرُ ونِعْمَ أخُو العَشِيرةِ .

أنتَ واللّهِ مَنْ نأْمَنُه بالغيْبِ ونسْتَنصِحه في الـمَشُورةِ ونحْمَدُه على كل حالٍ .

إنَّا سمِعْنا اللَّه عزّ وجلَّ يقول في كتابه « إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفُسهم وأموالهم بأنّ لهم الجنّةَ) *** (1) .

إنَّ القوم قد استبشروا بِبَيْعَتِهم أنْفُسَهم مِن ربّهم إنَّهم قد تابُوا من عظيمِ ذَنْبِهم وتَوَجّهوا إلى اللَّه وتوَكَّلُوا عليه ورضُوا بِما قَضَى اللّهُ [عليهم] (2) .

[ربَّنا عليك توكّلْنا وإلَيْك أنَبْنا وإليكَ المصيرُ] (3) .

---

* هذا ردّ ابن صرد على رسالة أمير الكوفة من قِبَلِ ابن الزّبير وقد رأينا موقفه من رسالة الأمير في الخطبة الثانية .

* * هو عبد اللّه بن يزيد الأنصاري ، ولّاه عبد اللّه بن الزّبير الكوفة عرض على ابن صرد وأصحابه ألاّ يخرجوا وأن ينضمّوا إليه فأبوا ذلك . توفي سنة 70 هـ . (الزركلي الأعلام ،) / م 6) .

* * * التوبة / 9 .

التخْريج :

تاريخ الأمم IV / 459 .

الكامل في التاريخ IV / 75 .

1 ـ سقطت في الكامل في التاريخ .

2 ـ سقطت ـ في تاريخ الأمم .

3 ـ لم نعثر عليها في الكامل في التاريخ .

# ملاحظات حول الشكل
# في شعر عمر بن أبي ربيعة

بقلم : صالح بن رمضان

إنّ الذي يبحث عن نصيب عمر بن أبي ربيعة من اهتمامات الدارسين ، يتبينّ أنّ حظّ هذا الشاعر منها غير قليل .

فقد أحاط النقاد بشخصه وبشعره ، وفصّلوا القولَ فيهما تفصيلا ، وذهبوا مذاهب متباينة أحيانا ، ولكنّهم كادوا يجمعون على أنّ عمر جدّد غرض الغزل تجديدًا بعيد المدى ، وأحدثَ في بناء القصيدة العربية تطوّرا متعدّد الجوانب ، ونحا بفنّ القول في الحبّ نحوًا لم يدركه غيره من شعراء العرب .

وليس الغرضَ من هذا البحث أنْ نُعيد النظر في النتائج التي وصل إليها الدارسون ، ولكنّنا نرمي ، أساسًا ، إلى تحليل جوانب من شعر عمر لم يستوف النقاد القول فيها ، أو لعلّهم خرجوا من دراستها بأحكام يحسن ، في رأينا ، أنْ نراجعها .

إنّ النواحي الأسلوبيّة في شعر عمر تبدو ، في الظاهر ، سهلة التناول ، وقد جرّ بناء القصائد وشكلُها كثيرًا من النقاد إلى وسم هذا الشعر بنعوتٍ ، إذا دقّقنا النظر فيها فإنّنا نلاحظ أنها تسلب الرجل شاعريته سلبًا .

فعمر في رأي الكثيرين شاعر لغته « سهلة » ، « شعبية » ، تقترب من لغة النثر و« الحياة واليومية » (1) . وهو شاعر ينشىء قصصًا غزلية ويُنتج شعرًا خفيفا يقدّمه للغناء في مجالس اللهو .

وقد أقمنا هذا البحث على دراسة جوانب فنية في شعر عمر ، وهي جوانب تثير مشاكل عديدة يمكن أنْ نحصرها في ثلاثة محاور : أوّلها فنّ الخبر والصورة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، وثانيها لغة الشاعر وأساليبه التعبيرية ، وثالثها جانب الموسيقى في الأشعار التي غُنّيت .

## I شعر عمر من فنّ الصورة إلى فنّ الخبر :

لم ينصرف عمر عن استخدام أساليب البيان كما يزعم بعض النقاد (2) ، بل اعتمدها في رسم الصورة الشعرية كلّ الاعتماد . ونجد له في الديوان (3) خمسة وسبعين وثلاثمائة تشبيهًا وخمس عشرة ومائة استعارة (4) . وهو يستخدم هذين الأسلوبين في تصوير المرأة ، وأحوال المحبّ ، وجوّ المغامرة ، والأطلال والدّيار والناقة والفرس . غير أنّنا نستنتج من دراسة الصورة الشعرية في ديوان عمر أنّ الشاعر لم يُبدع في استخدام أساليب البيان إلاّ قليلا . فأركان الصورة مُستقاة كلّها من الشعر الجاهلي . ويهمّنا من هذه الصورة طرفها الثاني أي المشبّه به والمستعار . فهذان الركنان لم

---

1) يستعمل هذه النعوت مثلا : شكري فيصل في كتابه : تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ، بيروت 1959 ، وشوقي ضيف في كتابه : الشعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أمية ، بيروت 1967 ؛ وانظر أسفله تحليلنا للغة عمر الشعرية ، والهامش رقم 41 .

2) انظر مثلا : شكري فيصل ، تطور الغزل ، ص 526 ، 531 .

3) نعتمد في هذا المقال : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، محمّدمحي الدين عبد المجيد ، الطبعة الثالثة ، القاهرة 1384/1965 .

4) نقتصر على هذين الأسلوبين لأنها عماد الصورة الشعرية في الديوان .

يتغيّرا في شعر عمر ، إذ يُشبّه المرأة ، مثلا ، بالدمية ، والمهاة ، والظبي ، والبدر ، والشمس ، ويشبّه أسنانها بالبَرَد ، وريقها بالخمر ، ولحظها بالسهم ، وكذا الشأن في الاستعارة . ويشبّه الدموع بالجمان المنحدر ، والأطلال بالوشم وبخطّ القلم ، وهلمّ جرّا . كما اقتصر عمر على ترديد الصورة الشعرية الجاهلية باعتماد العبارات الشعرية نفسها ، وصياغتها صياغاتٍ لا تختلف عمّا نجده في الشعر الجاهليّ . والأمثلة في هذا الباب كثيرة نسوق منها مثالا واحدًا في وصف أسنان المرأة . يقول الأعشى : (الطويل)

وتضحك عن غرّ الثنايا كأنّه ذرى أقحوان نبتُهُ مُتناعِمُ (5)

ويقول عمر : (الطويل)

وذو أشرٍ عـذب كأنّ نبـاته جنى أقحوان نَبْتُهُ متناعمُ (6)

ويبدو ، من خلال الديوان ، أنّ عمر لم يهتمّ بتوليد الصّور الجديدة في سياق فنّ الوصف ؛ وندرك هذه السمة في وصفه للمرأة على وجه الخصوص .

يقول حُميد بن ثور الهلالي : (الطويل) .

مُنعّمةٌ لو يُصبح الذرّ ساريًا على جلدها بضّت مَدَارجُه دمًا (7)

ويقول عمر في المعنى نفسه : (الطويل)

منعّمــة لـو دبّ ذرٌّ بجسمهـا لكانَ دبيبُ الذرّ في الجسم يكلم (8)

إنّ ابن أبي ربيعة يقتصر على تغيير بعض الألفاظ دون أنْ يُشَقّق معنى جديدا أو يولّد صورة لم يسبقه إليها غيره . ويذهب أبو الطيب المتنبّي بهذا

---

5) الديوان ، ص 177 ، ط دار صادر ، بيروت 1966 .

6) الديوان ، القصيدة 77 ، ص 107 .

7) الديوان ، ص 17 ، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصريّة ، القاهرة 1951 .

8) ق 82 ، ص 216 ، وانظر كذلك : ق 13 ، ص 125 .

المعنى مذهبًا جديدًا ، فيولّد من صورة النعومة صورةَ الوشي ، ومن صورة الكَلَم صورةَ النقش على البَشَرة فيقول . (الطويل) :

حسانُ التثنيّ ينقش الوشيُ مثلَه إذا مِسْنَ في أجسامهن النواعم (9)

لقد فقدت الصورة الشعرية ، في مواطن كثيرة ، وظيفتها الفنيّة ، وأصبحت قالبًا جاهزًا يملأ به عمرُ حيزا من البيت الشعري لا غير ، يقول : (البسيط)

كم قد ذكرتكِ لو أُجزَى بذكركم يا أشبهَ الناس كلّ الناس بالقمر (10)

وكثيرا ما يخفق الشاعر في استخدام أساليب البيان ، فيرسم الصّورَ رسمًا تقريريا ، ونذكِر من هذه الصّور نماذج صاغها في أسلوب التشبيه .

1) الخطأ في اختيار نوع التشبيه : يقول عمر : (الطويل)

وقالت ودمعُ العين يجري كما جرى سريعًا من السِّلك الضعيف جمانُ (11)

إنّ عدول الشاعر عن التشبيه المجمل إلى التشبيه المرسل قد أنهك هذه الصورة ، وأفقدها طاقتها الايحائية ، لأنّ اختيار المشبّه به : (جمان يجري من السلك الضعيف) يُغني عن التصريح بوجه الشبه (سريعا) .

2) تنافر أركان التشبيه . يقول : (السريع)

لّما أتاني قائل بالذي ـرء ممّا يُخبَرُ السائلُ
قلتُ وعيني مسبلٌ دمعها كالدرّ من أرجائها هائلُ
ياليتني متّ ومات الهوى ومات قبلَ المْلتَقى واصل (12)

9) ديوان المتنبي ، تحقيق عبد الوهاب عزّام ، ص 196 ، القاهرة 1944 .
10) ق 12 ، ص 124 .
11) ق 111 ، ص 264 .
12) ق 175 ، ص 342 .

إنّ في اختيار المشبّه به (الدرّ) تكسيرا لنسق الوصف ، وخرقًا للنفس الشعري لا مبرّر له فنيًا . فقد حصلت من خلال هذا التشبيه صورة ناشزة لا تخدم جمالية الغرض ولا المعنِي الشعري في شيء ، بل تُخرِجهما إلى المدح إخراجًا قبيحًا . ولعلّنا نستطرف هذا التشبيه حين يكون المشبَّه دمعَ المرأة إذْ نجد في الصورة دلالة جمالية مقبولة .

3) التشبيه المستهجن . يقول عمر : (البسيط) .

إنّ الكواكبَ لا يُشبهْنَ صورتَها وهنّ أسوأ منها بعد أخبارا (13)

ولا يخفى أنّ هذا التشبيه داخل في باب الذمّ .

4) المعاظلة : وهي سوء الاستعارة . يقول عمر : (المتقارب)

هي الشمس تسري على بغلة وما خلت شمسا بليل تسير (14)

ويمكن أنْ نجد في ديوان عمر بعض الصور الجديدة ، صورًا أخذها الشاعر من رصيد موروث وأدخل على ركن من أركانها تحويرًا فنيًّا ، من ذلك بيته المشهور : (الرّمل)

قلن تعرفن الفتى ، قلن نعم قد عرفناه وهل يخفى القمر (15)

وموطن التجديد ليس المستعار إذ سبق لغير عمر من الشعراء أن استعاروا للمرأة صورة القمر ، ولكنّ التجديد يكمن في تغيير المستعار له ، وهو في هذا السياق الرجلُ لا المرأةُ . ويمكن أنْ نقول إنّ التجديد لم يشمل الشكل بل شمل المعنى الغزلي . ونجد صورًا أخرى يبرزُ فيها تطويرُ الشاعر

---

13) المصدر نفسه ؛ ق 10 ، ص 122 .

14) المصدر نفسه ؛ ق ق17 ، ص 131 .

15) المصدر نفسه ؛ ق 33 ، ص 151 .

بعض الأساليب البيانية ، ونذكر منها صورة حديث المحبّين . إنّها صورة مأخوذة في شعر الغزل ، ترد عادة في أسلوب التشبيه ، يقول ذو الرمّة : (الطويل)

ونلنا سقاطًا من حديث كأنه جنى النحل ، ممزوجًا بماء الوقائع (16)

وقد صاغها كذلك في أسلوب التشبيه فقال : (الكامل)

وترى لها دلًّا إذا نطقت تركت بنات فؤاده صُعْـ
ـرًا كتساقط الرطب الجنيّ منَ الـقنوانِ لا كُثْرا ولا نَزْرًا (17)

ولكنّه يرتقي بهذه الصورة إلى استعارة مرشّحة فيقول : (الخفيف)

واهتصرنا من الحديث فنونًا حيث لا يجتني لعمرك جان (18)

ليس غرضنا من هذا التحليل أنْ ننفي إبداعَ عمر في شعر الغزل أو نحصره في صور معدودة . فالصورة وجه من وجوه التواصل في السنن الشعرية ، وهي الحلقة الرابطة بين عمر وغيره من شعراء الغزل الذين سبقوه وعاصروه . إنّ الشاعر والجمهور على السواء ينشدان إمرأة على جانب كبير من الجمال واكتمال الصفات ، لذلك كانت نفس الصورة حاضرةً في أذهان الشعراء كلّهم ، مرسومةً فيما أنتجوا من شعر . وقد أشار إلى هذا أستاذنا الشاذلي بويحي عندما قال : « . . . لأنّه (الشاعر) مخلص لا لشخص حقيقي يراه دائما بما فيه من نقائص وعيوب ، بل إلى خيال تكسوه تأملاته الباطنية جميع صفات الكمال (19) .

16) ديوان ذي الرمّة ؛ ص 448 ، ط 2 ، دمشق 1964 .

17) ديوان عمر : ق 36 ، ص 153 .

18) المصدر نفسه ؛ ق ق131 ، ص 290 .

19) حوليات الجامعة التونسية ، عدد 3 ، ص 237 ، تونس 1966 .

لذا فإنّنا لا نعتبر عمر بن أبي ربيعة عاجزا عن تطوير الصورة الشعرية ، بل نرى أنّ الصورة لا تشكّل مادة القصيدة الأولى في شعره ، ولا مصدر فنّ القول ، وإنما هي عنصر من العناصر التي تساعد الشاعر على إتمام بناء القصيدة .

أمّا مصدر فنّ القول في شعر عمر فهو ، في راينا ، الحدث الغزلي أو الخبر الشعري (20) .

ويمكن أن نقسّم قصائد عمر ، من حيث بناؤها ، إلى إربعة أصناف :

1) قصائد تتضمّن « خبرًا منظومًا » . نجد مجموعة من القصائد ، كلّ واحدة منها تتألف من سلسلة أحداث ، يقوم بها أشخاص ، وتتحقّق في مكانٍ وزمانٍ معلومين ، ويكتمل من خلالها خبر شعري . وقد نعتنا هذا الصنف من القصائد بالخبر المنظوم لأنّ الشاعر يُخضع صياغة النص الشعري لفنّيْ السرد والحوار السردي ، فهما اللذان يتحكّمان في تطور البناء تحكّما صارمًا .

يقول : (الخفيف)

فمضى نحوها بعقلٍ وحزمٍ ... وٱحتيالٍ ونصح جَيْبٍ فلمّا
جاءها قال : ما الذي كان بعدي ... حدّثيني فقد تحمّلت إثما
أصرَمت الذي دعاه هواكم ... وبرَى لحمه فلم يبقِ لحما
فٱستُفزّتْ لقوله ، ثم قالت ... لا وربّي يا بكرُ ما كان ممّا
قيل حرف ، فلا تُراعَنَّ منه ... بل نرى وَصْلَه وربّيَ حتما (21)

---

20) أشار شكري فيصل في كتابه « تطوّر الغزل » إلى اهتمام عمر بالحدث الغزلي ، ولكنّه لم يدرس خصائص الخبر الفنية ، ولم يُعالج تقنيات رسم الحدث في شعر عمر ، وفي سياق السرد .

21) ديوان عمر ، ق 95 ، ص 239 ، 240 . ويسمّى النقاد القدامى هذه الطريقة في بناء القصيدة « تضمينا » ، انظر مثلا : ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، ص 171 ، ط 4 ، 1972 . وقد استعمل شكري فيصل في كتابه المذكور آنفا العبارة نفسها ، وقد فضّلنا استعمال عبارة « الخبر المنظوم » ، لأن عبارة « تضمين » لا تفيد معنى تواصل السرد عبر القصيدة .

ولنسق السرد في الخبر الشعري وجوه متعدّدة أهمّها :

أ ـ توازي الأحداث وتقاطعها (22) ، ينشيء الشاعر سلسلتين من الأحداث أو الأفعال ، يحقّقهما شخصان هما ، عادة ، المحبّان ، ويساعدهما في ذلك شخصان أو مجموعتان . وتبدأ القصيدة بسلسلة أولى يقول مثلا :

(الطويل)

فلمّا عرفت البينَ منها وقبله جرى سانِحٌ للعائف المتطيّرِ
شكوت إلى بكرٍ وقد حال دونها مُنيف متى يُنْصَبْ له الطرفُ يَحْسِرِ
فقلت أشِرْ قال ٱئتَمِرْ أنت مُؤْيَسٌ ولمْ يَكْبرُوا فَوتًا فما شِئتَ فأمُرِ
فقلتُ ٱنطَلِقْ نتْبَعْهُمُ إنّ نظرةً إليهم شِفَاءٌ للفؤادِ المُضمَّرِ
فَرُحْنَا وقلنا للغلام ٱقض حاجةً لنا ثُمَّ أَدْرِكْنَا ولا تتغيَّرِ
فقلتُ ٱعتَزِلْ ذِلَّ الطريق فإنّنا متى نُرَ تَعْرِفنا العيونُ فَنُشْهَرِ
فلمّا أجزنا الميل مِنْ بطنِ رابغٍ بدتْ نارُها قمراءَ للمتنوِّرِ
فقلت ٱقتربْ من سربِهم تلقَ غفلةً مِنَ الرّكْبِ وٱلبَسْ لِبسَة المتنكِّرِ

ثم يتضاعف نسق السرد في مرحلة ثانية من القصيدة إذ تبرز سلسلة أخرى من الأحداث وتسير في اتجاهٍ مآله الالتحام بالسلسلة الأولى :

فقالت لأترابٍ لها ٱبرُزْن إنني أظنّ أبا الخطّاب منّا بمحضرِ
فقلن لها لا بلْ تمنّيت منيةً خلوتِ بها عند الهوى والتذكّرِ
فقالت لهنّ ٱمشين إما نلاقِه كما قلتُ أو نشفِ النفوسَ فنُعذَرِ

22) استوحينا هذا التقسيم من مقال الأستاذ محمّد اليعلاوي : أدب أيام العرب ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 20 ، تونس 1981 .

ويُختم الخبر بحدوث الالتحام :

وجئت انسيابَ الأيْم في الغَيْل أتّقي الـــــعيون وأُخفِي الوطء للمتقفِّرِ
فلمّا التقينــا رحّبتْ وتبسمت تبسّم مسرور ومن يُرضَ يُسْرَرِ (23)

ب ـ السرد « الخطّي » . وهو أنْ يأخذ الخبر اتجاها واحدًا ، وتتابع الأحداث بصورة طبيعية ، فتؤلّف في جملتها سعي الشاعر إلى تحقيق مغامرته وقد اعتمد عمر هذا البناء في قصائد عديدة أشهرها رائيته الكبرى « أمن آل نعم » . ويفضي نسق السرد إلى مفاجأة الحبيبة في خدرها :

فحيّيت إذْ فــاجـأتُهــا فتــولّهت وكادت بمحفوضِ التحية تجهَرُ (24)

ولكنّ هذا النسق لا يفاجئنا لأنّنا نتابع أطوار الخبر من البداية .

ج ـ تركيب المفاجأة . يستخدم الشاعر هذه الطريقة في قصائد قصيرة . وهو ينشىء في القسم الأوّل من الخبر حوارًا سرديًا ، ثم يخرقه بحدث مفاجىء . يقول : (الكامل) .

قــالـت لتــربَـيْهـا بـعَـمْـرِكـما هـلْ تطمعـان بأنْ نـرى عُمَرا
قالت لها الصغرى وقد حلفت بـــاللّــه لا يـأتيـكمـا شـهــرَا
فـتنـفّسـت صُـعُـدا لحِلفَـتـهـا وهــوت فشقّـت جيبهـا فَطَــرا
بـينـا تحـاورهـنّ قـمـت إلـى أقفائهــنّ لأسمــع الحَــوْرَا (25)

وربّما أضفى على الخبر طابع الخارقة أو الخرافة . وهي طريقة في بناء الأحداث تنال إعجاب السامع ويجد فيها متعة نفسية كبيرة ، ولعلّ أبرز مثال

23) ديوان عمر ؛ ق 2 ، ص ص 105 ـ 108 ، وانظر كذلك : ق 308 ، ص 467 وق 309 ، ص 468 .

24) المصدر نفسه ؛ ق 1 ، ص 96 .

25) المصدر نفسه ؛ ق 38 ، ص 155 ، 156 .

على هذه الطريقة نجده في قصيدة عمر : هل يخفى القمر ، فهو يقول (الرمل) :

بـيـنـما يـذكـرني أبـصـرنـني دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قلن تعـرفن الفـتى قلن نـعم قـد عرفناه وهل يخفى القمـر
ذا حبيب لم يعـرِّجْ دونـا ساقه الْحَـيْنُ إلينـا والقـدر

2) المشهد الغزلي : يتألّف المشهد من أحداث منفودة لا تكوّن خبرًا كاملاً . ويرد كذلك في أسلوب السرد والحوار والسردي . فالشاعر يرسم المشهد أو الموقف ، ويوحي بالجوّ الغزلي الذي يكتنفه دون أنْ يُلِمَّ بعناصره كلّها . ومن هذه المشاهد قوله : (الطويل)

لقد عرضتْ لي بِالمحصَّب من منًى لَحَيْنِيَ شمسٌ سُتِّـرَتْ بِيَمَـانِ
بَدَا لي منها مِعصَمٌ يومَ جمّرتْ وكفّ خضيبٌ زُيّنَتْ بِبَنَانِ
فلمّا التقينـا بـالثنيّـة سلّمتْ ونـازعني البغـلُ اللعـينُ عِنـاني
فـواللّهِ ما أدري وإنّي لحـاسبٌ بسبـع رميتُ الجَمْـرَ أم بِثمـانِ
فعجنـا فعاجت ساعة فتكلّمت فظلّت بها العينان تبتدرانِ (27)

3) الحوار الشعري : ترد مجموعة من القصائد في شكل حوارٍ يُنظم شعرًا (28) ويكوّن الحوارُ بناءَ القصيدة ويحَدّد ملامح هيكلها العامّ . فالشاعر وحبيبته يتقاسمان وحدات القصيدة ، يقول عمر (الطويل) :

ألمّا بذاتِ الخال فاستطلعا لنـا أكـالعهد بـاقٍ ودّها أم تصـرّما
وقـولا لها : إنّ النـوى أجنبيّة بنا وبكم قد خفتُ أنْ تتتمّا

---

26) المصدر نفسه ؛ ق 33 ، ص 151 .

27) المصدر نفسه : ق 113 ، ص 265 ، 266 ؛ وانظر كذلك : ق 148 ، ق 289 .

28) انظر مثلا : ق 80 ، 114 ، 317 .

وقولا لها لا تقبلي قول كاشح وقولي له ، إنْ زلَّ ، انفك أرغَما
فقالا لها ، فآرفضَّ فيضُ دموعها كما أسلمَ السلكُ الجمانَ المنظَّما
وقالت لأختَيْها آذهبا في حفيظة فـزورَا أبا الخـطاب سرّا فسلِّما
وقولا له : واللّه ما الماء للصّدِي بأشهى إلينا من لقائك فآعلما (29)
فقلت آذهبا قولا لها أنت همّه وكِبْرُ مناه من فصيح وأعجما (30)

إنّ الذي يجمع بين هذه الأشكال كلّها هو فنّ الخبر . والخبر مصطلح فنّي يمكن أنْ نستعمله عوضًا عن مصطلح « القصّة الغزلية » ، لإنه شكل أدبي متأصّل في الأدب العربي القديم ، ولأن الصياغة الشعرية في قصائد عمر ، وإنْ تضمّنت رسم الأشخاص والإطار ، فإنها تقوم أساسًا على سرد أحْداثٍ وذكر أقوالٍ وأفعالٍ لاتنتظم في بناء قصصي (31) . فالذي تتميّز به الصياغة الفنية في شعر عمر إنما هو رسم الفعل الغزلي لا غير .

لقد رسم الشاعر « الفعل الغزلي » في إطار الصورة الشعرية ذات الطابع الحركي والمرئي فقال مثلا ، (الطويل) :

وخفّض عنّي الصّوت أقبلتُ مشيةَ الـــــحُباب وشَخْصي خشيةَ الحيّ أزور (32)

ولكنّه لم يتقيد كثيرا بحدود الصورة وأركانها الفنيّة ، بل أنشأ الفَعل الغزلي في سياق الخبر الشعري إذ يعتبر السرد السياقَ الطبيعي الذي ينمو فيه

29) فآعلمَا : الصواب فآعلم والبيت فيه إقواء أو لعلّ المخاطَب هما الفتاتان ، وانظر كذلك ـ البيت الذي يليه .

30) ديوان عمر ، ق 80 ، ص ص 212 ـ 214 . لم نذكر القصيدة كلّها لأنها طويلة ، ونشير إلى أنها كلّها على نفس النسق .

31) تناول العقاد في كتابه : « شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة » ، هذه النقطة فأبْدَلَ كلمة « قصة » بكلمة « حديث » . ولكنّ الحديث في شعر عمر لا يمثل سوى ركن من أركان الخبر هو الحوار أو الحوار السردي .

32) ق 1 ، ص 96 ، وقارن بقول الأعشى : أقبلت أمشي مشية الخشيان مرورًا جَنَابُهْ ، الديوان ، ص 20 ، ط بيروت 1966 .

الفعل نموًّا لا حدّ له ، ولذلك نرى أنّ اهتمام عمر بإنشاء « الفعل الغزلي » جعله يمرّ من فنّ الصورة إلى فنّ الخبر .

ويستخدم الشاعر الجملة الفعلية ، بعناصرها الأصليّة ومتّمماتها ، وبالاعتماد على معانيها الأربعة وهي : الحدث والعمل والحالة والشعور .

ويرد الفعل الدال على الحدث ، عادة ، في مطلع البناء الشعري ، وتتولّد عنه مجموعة كثيفة من الأفعال الدالة على العمل ، والحالة ، والشعور ، ثم يُختم الخبر بفعل « القول » . ونسوق قوله (الطويل) :

| فلمّا ٱلتقينا | وٱطمأَنّتْ بنا النوى | وغُيّب عنّا من | نخافُ ونشفقُ |
|---|---|---|---|
| الحدث | الحالة | الحدث | الحالة |

| أخذتُ بكفّي كفَّها | فوضعْتُها على كبدٍ | منْ خشية البينِ تخفقُ |
|---|---|---|
| العمل | العمل | الحالة |

| فقالت لأترابٍ لها | حين أيْقَنَتْ بما قد نلاقي | إنّ ذا ليس يصدق (33) |
|---|---|---|
| فعل القول | الشعور الشعور | الشعور |

ويتعقّد بناء القصيدة ، في سياق الحوار ، إذ تنبثق عن الفعل الدال على الحدث سلسلة من الأفعال تتنوّع معانيها وأزمنتها ، فتعبّر عن الحركة والحالة والشعور من جهة ، وتنتقل من الماضي إلى الحاضر من جهة ثانية ، وتبلغ أقصى مراتب الفعْلية ، وهي صيغة التفصيل ، من جهة ثالثة .

يقول عمر في القصيدة نفسها :

| فقمن لكي يُخلينا | فترقرقت مدامع عينيها | فظلّت تدفّق |
|---|---|---|
| ماضٍ حاضر | ماض | ماض فيه استرسال |
| الحدث ـ الحركة | الحالة | الحالة |

33) المصدر نفسه ق 274 ، ص 445 .

| وقالت | أما ترْحمَنِي | أنْ تَدَعْني | لديه وهو فيها | علمتُنّ | أخْرَقُ |
|---|---|---|---|---|---|
| ماض | حاضر | حاضر | | ماض | الحالة |
| فعل القول | العمل | العمل | | الشعور | صفة مشبّهة |

| فقلنَ | آسكتي عنّا فغيرُ مطاعةٍ | لَهُوَ بِكِ مِنّا | فاعلَمِي ذاكَ | أرْفَقُ |
|---|---|---|---|---|
| ماض | أمــر | | أمر | صيغة |
| فعل القول | الحـــدث | | الشعـــور | تفضيل |

ويراوح الشاعر في استخدام الجملة الفعلية بين سرد الأحداث ، ورسم الآطر والأشخاص والنزاعات الوجدانيّة . ويضع في هذه المراوحة ضربًا من التوازن بين التراكيب ، ونوعًا من التناسب بين مفاصل البيت الشعري . فترد التراكيب بسيطة كقوله (الطويل) :

فقالت فلا تلبثن | قُلْنَ تحدّثي أتيناك | وآنْسَبْن آنْسِيَـابَ مَـهَا الـرمـل (34)

أو ترد مركّبة يُدرج الشاعر في غُضونها جملاً اعتراضية يُخصّصها لرسم الشخص أو الاطار ويفصِلُ بها بين حدثين رئيسيّين يقول : (الطويل) .

| فلمّا اقتصرنا دونَهُنَّ حديثنا | وهنَّ طبيبات بحاجة ذي التّبل |
|---|---|
| **الفعل الأول - حركة أو عمل** | جملة اعتراضية يرسم بها أشخاصا |

| عرفْنَ الذي تهوى | فقلن لها آئذَنِي | نَطُفْ سَاعَةً في طِيبِ ليلٍ وفي سهلِ (35) |
|---|---|---|
| **الفعل الثاني** | القــول | **الفعل الثالث** |
| ولّده **الفعل** الأوّل | | ولّده الفعل الأوّل |
| وهو شعور | | وهو حركة أو عمل . |

34) المصدر نفسه : ق 188 ، ص 335 .

35) المصر نفسه ؛ ق 188 ، ص 335 .

ويحتاج الشاعر الى الملاءمة بين نسق السرد وموسيقى البحر ، ملاءمةً تحفظ للبيت إيقاعه العام ، وتوفّر للخبر أركانه الفنّية وتسلسله الطبيعي . فيعمد إلى طرق من النظم متعدّدة ، نذكر منها :

ـ تقديم الأحداث وتأخيرها : يقول (الكامل) :

سلّمت حين لَقِيتُهَا ، فتهلّلتْ لِتَحيَّتِي لـمّا رأتني مُقْبِلا (36)

ـ الحذف والإيجاز : يقول (الكامل)

قـالـت وهــل ؟ قـالـت نعــم ، فآستبْشــري
ممّــن يُحَــبُّ لُقيُّــهُ بلقـــاءِ (37)

ـ تقصيرُ النفس الشعري :

تتراكم الجمل الفعلية البسيطة أحيانا ، فيقصر النفس الشعري ، ويتمّ التطابق بين إيقاع البيت ومفاصل السرد . يقول (الكامل) :

فلزمتها | ، فلثمتُها | ، فتفزعت منّي ، | وقالت من | ، فلم أَتَلَجْلَجْ (38)

ونعني بالتطابق هذا التناسب بين حجم السرد وما يقتضيه من أفعال ، والكميّة الموسيقية أو المقطعية التي يتألف منها وزن البيت .

ولكنّ عمر يعجز أحيانا عن المصالحة بين نسق السرد وبناء البيت الشعري فيُقحم بعضَ العبارات الجاهزة ليستقيم له الوزن كقوله (الخفيف) :

فآلتقينا ، ولم نخف ما لقينا ليلةَ الخيف [والـمُنى قد تسوق] (39)

---

36) المصدر نفسه ؛ ق 186 ، ص 355 ؛ وانظر كذلك ؛ ق 23 ، ص 139 .
37) المصدر نفسه ؛ ق 309 ، ص 468 .
38) المصدر نفسه ؛ ق 354 ، ص 488 .
39) المصدر نفسه ؛ ق 280 ، ص 447 .

ويلجأ كذلك إلى الحشو كقوله ، (الكامل) :

فـأَجَبْتُهَا والـدّمعُ منّي مسبـل سَكْبُ [ودمعي دائم السَّكْبِ] (40)

حشـــو

II) **لغة الشعر في قصائد عمر :**

يتعلّق المحور الثاني في هذا البحث بالعبارة الشعرية في ديوان عمر بن أبي ربيعة . وقد نعت نقاد كثيرون لغة عمر « بالسهولة » ، ورأوْا أنها لغة « شعبية » ، استقاها الشاعر من حديث الناس « اليوسي » (41) ويبدو لنا أنّ هذه النعوت لا تستقيم من الوجهة العلمية ما لم يتمّ وصف هذه اللغة ، وما لم يقع تحليل العبارة الشعرية تحليلا لغويًّا دقيقًا .

إنّ تطوّر لغة الشعر في قصائد عمر أمر بيّن ، غير أنه لا يشمل شعره كُلَّه ، إذ نلاحظ أنّ لغة القصائد المطوّلة لا تختلف كثيرا عن لغة القصائد الجاهلية (42) . وإنما يشمل هذا التطوّر القصائد القصيرة التي يجوز أنْ ننعتها بالمقطوعات (43) .

فالشاعر ينشيء القصائد القصيرة ، عادة ، لوصف شعور عابر ، أو سرد خبر قصير ، أو رسم ذكرى يحنّ إليها . وتكاد هذه القصائد تخلو من الوصف الدقيق والتصوير المستفيض . كما تتخفّف من وصف أحوال الشاعر

40) المصدر نفسه : ق 255 ، ص 424 . وقد ذكر العقاد في كتابه المذكور آنفًا بعض العيوب العروضية في شعر عمر ، منها تكلّف القافية .

41) انظر مثلا : شكري فيصل ، تطور الغزل ، ص 542 ؛ وشوقي ضيف ، الشعر والغناء ، ص 361 .

42) انظر مثلا : قصيدة آمن آل نعم وخاصّة القسم الأخير منها ، وانظر كذلك : ق 111 ، ص 260 ، ق 196 ، ص 367 .

43) انظر مثلا القصائد : 82 ، 105 ، 220 ، 227 ، 228 ، 230 ، 233 ، 236 ، 283 ، 316 ، 317 ، 318 ، 333 .

النفسيّة وتصوير مغامراته المتشعّبة مع حبيبته . ولا تكاد المعاني الغزلية في هذه القصائد تظفر ببناء شعري يقوم على الصورة الشعرية ، أو « الخبر المنظوم » . والشاعر لا يعتمد في صياغة المعاني أساليب البيان ، بَلْ يستخدم الأساليب الإنشائية بصورة مكثفة كالاستفهام ، والطلب ، والأمر والنهي وغيرها ممّا لم نذكر ، ويتوجّه إلى السامع مباشرة لأنه يتخلّى عن التعبير بالصّورة البيانية أو الشعرية . ولا يقتضي النص الشعري من متلقّيه جهدًا ذهنيًا كي يتمثل المعنى الغزلي ، لذلك يشيع هذا الشعر بين الناس ، ويقبل عليه المغنّون .

يقول عمر ، (المديد) :

قلت مهما تجدي بي فإنّي أُظهر الودّ لكم فوق ذاكَا
أنت همّي وأحاديث نفسي ما تغيّبتُ وإنْ ما أراكَا (44)

ويوجّه عمر لغة قصائده وجهة إقناعية ، فيعتمد مجموعة من الأساليب التعبيرية نذكر منها القسم والحكمة والأمثال والتعابير الجاهزة .

1) القسم : لقد نحا الشاعر بهذا الأسلوب منحى تقريريًّا . واستغنى به عن إخراج المعنى الغزلي في صورة شعرية . وهو يستخدمه بكثافة في عدد كبير من قصائده : يقول (الكامل) :

لا والذي بعث النبي محمّدًا بالنور والاسلام دينِ القيم
وبما أهلّ به الحجيج وكبّروا عند المقام وركنِ بيت المحْرم
ما خنتُ عهدك يا عثيمُ ولا هفا قلبي إلى وصل لغيرك فاْعلمي (45)

إنّ اقناع الحبيبة بمعنى الوفاء ، وهو معنى غزلي هامّ ، لا يُصاغ في شعر عمر بطريقة فنية وإنما يقرّر تقريرًا . ويحضرنا في هذا السياق بيتان للعباس بن الأحنف

---

44) ديوان عمر : ق 321 ص 474 .

45) المصدر نفسه : ق 91 ، ص 230 ؛ وانظر كذلك : ق 137 ، ص 297 ، 298 .

استخدم فيها أسلوب القسم ، لإقناع المخاطَب بوفائه ، ولكنّه غذّاه بصورة شعرية ، فأخرج معنى الوفاء إخراجًا طريفا يقول ، (الطويل) :

ووالله ما شبّهت بالورد عهدها
إذا ما انقضى فيها نقول الأعاجم
ولكنّني شبّهته الآس دائما
وليس يدوم الورد والآس دائم (46)

2) الحكمة : ترد الحكمة في عبارة واضحة بليغة ، تُعجب الناس ، فتشيع بينهم ، ويتعلمونها ، ثم يسوقونها في أحاديثهم كلّما دعت الحاجة إليها . وقد صاغ عمر عبارات شعرية كثيرة في أسلوب الحكمة ، فشاعت بين الناس ، وصارت عبارات جاهزة ، وأقوالاً سائرة ، منها :

إنما العاجز من لا يستبد (47)
حسن في كلّ عين من تودّ (48)
إنّما يعذر المحبَّ المحبُّ (49)

ويقتضي الإقناع بالحكمة أنْ تكون اللغة خالية من الغريب ، تؤثر في السامع مباشرة ، لذلك يستخدمها عمر في سياق المراودة الغزلية كقوله (البسيط) :

لا تسمعنّ بنا قول الوشاة ومَنْ يُطعْ مقالة واشٍ كاشحٍ يضعِ (50)

46) ديوان العباس بن الأحنف ، ص 271 ، ط بيروت 1965 .

47) ديوان عمر ؛ ت 155 ، ص 321 .

48) المصدر نفسه : ق 155 ، ص 321 .

49) المصدر نفسه : ق 271 ، ص 440 وانظر كذلك : ق 39 ، ص 157 ، ق 63 ، ص 187 ، ق 83 ، ص 217 ، ق 139 ، ص 303 .

50) المصدر نفسه : ق 66 ، ص 191 ، وانظر كذلك : ق 74 ، ص 204 ، ق 81 ، ص 215 .

3) العبارة الجاهزة : يُكثر عمر من إدراج هذه العبارة في سياق الحوار ، وهو يستقيها من الأقوال المأثورة السائرة فتبد ومألوفة لأنها جرت على الألسنة . ونذكر من هذه العبارات ، الدعاء .

يقول (الرمل) :

سخِنت عيني لئن عُـدتُ لها لتمـدّن بحبـل منبـترْ (52)

(الطويل) :

فـأمّا الـذي فيه عُتِبتُ فـأنفُـه لأنفك في صرم الخلائق أرغم (53)

ونذكر كذلك استعمال الأمثال كقوله (الطويل) :

ولكنّ حمّى أضـرعتني ثـلاثـةً مجرّمة ثم استمرّت بنا غبّا (54)

وكثيرا ما يجمع الشاعر بين الأساليب الإنشائية والقسم والدعاء في تأليف واحد كقوله (الخفيف) :

| وآرضَ عنّي | جُعلتُ أَفديكَ | إنّي والعزيز الجليل أهوى رضاك (55) |
|---|---|---|
| طلب | دعاء | قسم |

51) المصدر نفسه : ق 98 ، ص 243 .

52) المصدر نفسه : ق 31 ، ص 148 وقارن بالمفضّل من سلمة ، الفاخر ، ج 1 ، ص 7 ، ط مصر 1974 .

53) المصدر نفسه : ق 81 ، ص 215 وقارن بالمفضل بن سلمة ، الفاخر ج 1 ، ص 7 .

54) المصدر نفسه : ق 250 ، ص 418 وقارن بالميداني ، مجمع الأمثال ، ج 1 ، ص 285 ، ط بيروت د ـ ت .

55) المصدر نفسه : ق ق228 ، ص 400 .

III) جانب الغناء في شعر عمر .

عزا نقاد عديدون إقبال المغنّين على شعر عمر إلى الأوزان التي نُظم فيها هذا الشعر . فهي - في رأيهم - أوزانٌ خفيفة ، تتلاءم والأصوات التي تصنع لمجالس اللهو والغناء . ويذكرون من هذه الاوزان :

الهزج والوافر والمتقارب والرمل والسريع والخفيف (56) .

وقد ضبطنا نسبَ استخدام البحور والشعرية في ديوان عمر (57) ، فانتهينا إلى نتائج مغايرة - في جملتها - لهذا الرأي ؛ ونسوق هذه النتائج في الجدول التالي :

عدد القصائد والمقطوعات في ديوان عمر : 440 .

| البحر | عدد القصائد والمقطوعات | النسبة المائوية | النسب المائوية في الشعر القديم حسب احصائيات ابراهيم أنيس (58) |
|---|---|---|---|
| الطويل | 98 | 24،09 | 36 |
| الخفيف | 96 | 21،81 | 08 |
| الكامل | 74 | 16،81 | 12 |
| البسيط | 38 | 08،63 | 12 |
| الوافر | 34 | 07،72 | 08 |
| الرمل | 32 | 07،27 | 02 |
| المتقارب | 24 | 05،45 | 04 |
| المنسرح | 17 | 03،86 | 03 |
| السريع | 12 | 02،72 | 02،7 |
| المديد | 09 | 02،04 | 01 |
| الرجز | 05 | 01،13 | 04 |
| الهزج | 1 | 00،22 | 01 |

56) انظر مثلا : شوقي ضيف ، الشعر والغناء ، ص 362 .

57) وانظر كذلك : Jean Vadet : Contribution à l'histoire de la Métrique arabe, Arabica 1955, p 315 .

58) ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط 3 ، القاهرة 1965 .

نستنتج من هذا الجدول أنّ عمر بن أبي ربيعة يستخدم البحور الشعرية بنسبٍ لا تختلف كثيرًا عن نسب استخدامها في الشعر العربي القديم بصورة عامةً . ويُمكن أنْ نستثني من هذا الاستنتاج نسبتَيْ الطويل والخفيف . فقد نظم الشاعر في الخفيف بنسبة عالية ، تفوق معدّل استخدامه في الشعر القديم بكثيرٍ . ونظم في الطويل بنسبة تنخفض عن المعدّل العام بمقدار الثلث .

غير أنّ هذا الاستثناء لا يعني أنّ الشاعر نظم شعره في البحور الخفيفة ، إذ يتبينّ لنا من الجدول أنّ البحر الطويل يحتفظ بالمرتبة الأولى في الديوان ، كما يتّضح أنّ الشاعر كان الى استعمال الطويل أميل ، ونفسه الشعري في هذا البحر أطول . فالقصيدة من الخفيف لا يتجاوز عدد أبياتها اثنين وثلاثين بيتًا (59) ، في حين يبلغ عدد الأبيات في قصيدة من الطويل خمسة وسبعين بيتًا (60) .

إنّ عدد الأبيات من الخفيف يَبلغ في الديوان كلّه واحدًا وثلاثين وثمانمائة بيت ويَبلغ عدد الأبيات من الطويل ثلاثة وثلاثين وتسعمائة بيت . كما نلاحظ أنّ سائر البحور التي اعتبرت خفيفة لم تفز بنسب كبيرة : الهزج 2،0 ٪ ، السريع7،2 ٪ ، المتقارب 4. 05 ٪ ، الوافر 7،07 والرمل 2،07 ٪ .

ويدعم هذا الاستنتاج جدولٌ ثانٍ نذكر فيه نسبَ الأشعار التي صُنعت فيها أصواتٌ ، وقد جمعناها من كتاب الأغاني (61) .

---

59) أطول قصيدة من الخفيف هي القصيدة رقم 23 في الديوان ومطلعها :

راح صحبي ولم أحيّ النوّارا     وقليلا لو عرّجوا أنْ تُزارَا . ص 138

60) انظر مثلا : قصيدة آمن آا نعم : 75 بيتًا ، والقصيدة رقم 197 فهي تضمّ 57 بيتًا ، والقصيدة رقم 2 ، 35 بيتًا .

61) نجد هذه الأشعار في الجزء الأول من الأغاني ضمن أخبار عمر ونضيف إليها أشعارًا أخرى وردت مبثوثة في بقية الأجزاء .

عدد الأشعار : 109 قطعة .

| البحر | عدد القطع | النسبة المائوية |
|---|---|---|
| الخفيف | 29 | 26،60 |
| الطويل | 19 | 14،43 |
| الكامل | 16 | 14،67 |
| الوافر | 10 | 09،17 |
| البسيط | 08 | 07،33 |
| الرمل | 07 | 06،42 |
| المتقارب | 06 | 05،50 |
| المديد | 05 | 04،58 |
| المنسرح | 05 | 04،58 |
| السريع | 03 | 02،75 |
| الرجز | 01 | 0،91 |

يتّضح من خلال هذا الجدول أنّ الأشعار من الخفيف ومن الطويل تفوز بأعلى النسب ، ونعلّل هذه النتيجة بنسبة استخدام البحرين في الديوان ، فهما يظفران بثُلُثَيْ شعر عمر تقريبا 194 / 440 . ونستنتج كذلك أنّ الأشعار التي آعتبرت من بحور خفيفة لم يُصنع فيها من الأصوات ما يدلّ على تهافت المغنّين عليها وتفضيلهم لها دون سائر البحور .

إنّ المغنين ـ في رأينا ـ لم يختاروا شعر عمر مادّةً لغنائهم بسببِ أوزانه العروضية . ولئن كان للوزن أثر كبير في تكوين موسيقى البيت الشعري ، فإنّ هذه الموسيقى لا تكفي لتفسير علاقة الشعر بالغناء ؛ ولعلّ شيوع هذا الشعر في مجالس اللهو والغناء يعود إلى أمرين اثنين : أوّلها مضمون شعر الغزل ، وثانيهما موسيقاه الداخلية وأبنية ألفاظه وتراكيبه .

1) مضمون شعر الغزل :

إنّ تحليل مضمون الأشعار التي لحّنها المغنّون يخرج بنا عن سياق هذا البحث . ويكفي أنْ نُشيرَ إلى أنّ مجالس اللهو والغناء تَطلُب نوعًا من الشعر مخصوصًا ، فجمهور السامعين يجد في الأخبار الغزلية متعة نفسية يُذكيها ما تنضمنه هذه الأخبار من مغامرات شيّقة ومواقف غزلية حيّة .

والغناءُ صناعةٌ تستقي مادتها الأساسيةَ من شعر الغزل . ولعلّ أفضلَ تعريف لهذه المادّة وأدقّهُ قد ورد على لسان الجاحظ إذ يقول « وتروي الحاذقة منهن (أي القينة) أربعة آلاف صوتٍ فصاعدًا ، يكون الصوت فيها بين البيتين إلى أربعة أبيات ، عدد ما يدخل في ذلك من الشعر إذ ضُرب بعضه ببعضٍ عشرة آلاف بيت ، ليس فيها ذكرُ اللّه إلا عن غفلة ، ولا ترهيب من عقاب ، ولا ترغيب في ثواب وإنّما بُنيت كلّها على ذكر الزنى والقيادة ، والعشق والصبوة ، والشوق والغلمة » (62) .

ويتجاوز عمر في بعض الأشعار التي لحّنها المغنّون جوّ المغامرة الضّيق فينطق بلسان المحبّين جميعًا ، ويمنحهم من إنشائه ما يدافعون به عن مذهبهم كقوله (الطويل) :

إذ أنت لم تعشق ولم تدْرِ ما الهوى

فكنْ حَجَرًا من يابس الصّخر جَلْمَدَا (63)

---

62) الجاحظ ، رسالة القيان ضمن رسائل الجاحظ ، ج 1 ، ص 176 ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون ، القاهرة 1964 .

63) ديوان عمر ، ق 357 ، 489 ، وانظر كذلك : ق 83 ، ص 218 .

كما يمنحهم من تجربته الغزلية وسائلَ للمراودة تبلغُهم عن طريق المغنّين في المجالس ، يقول (الخفيف) :

فَعِدِي نائلاً ، وإنْ لم تُنِيلِي
إنَّما ينفع المحبَّ الرجاءُ (64)

2) خصائصُ شعر الغزل الموسيقية في ديوان عمر :

إنّ المغنّين اختاروا من شعر عمر قطعا تتوفّر فيها خصائص موسيقية داخلية ، تنضاف إلى موسيقى الوزن فتكون مادّة الغناء . ويمكن أنْ نَصف هذه الخصائص من خلال دراسة الأصوات والمقاطع ، وبنية الألفاظ والتراكيب . ولا نزعم أنّنا قادرون في هذا البحث على وصف كلّ الأشعار التي غنّيت ، ولكنْ يمكن أنْ نُبدي بعض الملاحظات العامة بالانطلاق من الأساليب البلاغية التي استخدمها عمر .

فمن هذه الأساليب ما يتعلّق بالأصوات التي تتألف منها الألفاظ : كالجناس ، ومنها ما يتعلق ببنية اللفظ وتركيب البيت كالتصدير والتقسيم والتكرار .

أ ـ الجناس : استخدم الشاعر هذا الأسلوب في شعره ، فأتى على أنواعه كلّها . ونكتفي بذكر بنماذج منه :

ـ التشقيق (65) يقول (الكامل) :

حيّيتهـا ، فتبسمت ، فكـأنّها عندَ التبسّم مزنةٌ تتبسّم (66)

64) المصدر نفسه ، قص326 ، ص 484 . والقصيدة صنعت لها أصوات وعنّاها المغنّون .

65) انظر مثلا : ابن رشيق ، العمدة ، باب التجنيس .

66) ديوان عمر ؛ ق 79 ، ص 226 ، وانظر كذلك الأبيات التي تلي هذا البيت ، و : ق 18 ، ص 132 ، ق 154 ، ص 320 .

ـ التصريف ، يقول (السريع) :

يـا منتهى همّي ، ويا منيتي ويا هوى نفسي وياوارثي (67)

ويجمع الشاعر أحيانا بين نوعين من الجناس كالمشتقّ والعكس فيقول (الكامل) :

ميمـونـة ولـدت عـلى يُمن بـالطائـر الميمـون لا النّحس
**مقبـولـة لبق القبـول** بهـا ليس القبول بها بذي نكس (68)

ويعمد كذلك إلى مضاعفة الجناس في بيت واحدٍ ليحدث كتلَتَيْن نغميتين الغرض منهما إنشاء مقابلة دلالية بين المعاني .

فغنيت **جذلانًا وقد جذلت** بنا نبغي بذلك **رغم من يترغّم** (69)

فآستخدام الجناس في الصدر من مادة « جذل » يضاعف التعبير عن فرح المحبين ، واستخدامه في العجز من مادة « رغم » يضاعف التعبير عن ذلّ الكاشح وخيبته .

ويمكن أنْ نضيف إلى الجناس عدّة أساليب استخدَمها عمر فتولّدت عنها ضروبٌ من الإيقاع نلاحظه في القطع التي ردّدها المغنّون ، ونذكر منها القافية الداخلية ، يقول عمر (الخفيف) :

صاحبـي قال لي ليعلم ما بـي
أتحبّ القتول أختَ الرباب (70)

---

67) المصدر نفسه : ق 352 ، ص 487 .
68) المصدر نفسه : ق 326 ، ص 477 ، وانظر كذلك مثلا : ق 245 ، ص 414 .
69) المصدر نفسه : ق 79 ، ص 226 .
70) المصدر نفسه : ق 262 ، ص 430 .

ونذكر منها كذلك تواتر بعض الحروف الرخوة مدعومة بحروف المدّ ، يقول (الخفيف) :

أبرزوها مثل المهاة تهادى

بين خمس كواعبٍ أتراب (71)

ب ـ التصدير (72) : يُحدث هذا الأسلوب في البيت الشعري أثرا موسيقيا أبعد مدى من الجناس إذ يشمل قسميْ البيت ، ويقوم عليه التركيب كلّه ، فيسمّى « ردّ الصدور على الأعجاز » .

ويستخدِمُه الشاعر في رسم حالة شعورية تستبدّ به يقول (السريع) :

هنـاك كـادَ الحبّ يـقتـلني لو كان حبّ قبله قتلا (73)

كما يستخدمه في التغنّي بزمن الوصال ، يقول (الطويل) :

فيالك من ليلٍ تقاصر طوله وما كان ليلي قبل ذلك يقصر (74)

أو يثبّت به معنى غزليا في ذهن السامع ، يقول (الكامل) :

ولقـد قرأت كتـابهـا ففهمتـه لو كان غير كتابها لم أفهم (75)

أو يصف به مدى تعلّقه بصورة من صور الجمال ، يقول (البسيط) :

الريح تسحبُ أذيالا وتنشرها يا ليتني كنت ممّن تسْحَبُ الريح (76)

---

71) المصدر نفسه : ق 262 ، ص 431 .

72) انظر : ابن رشيق ، العمدة ، باب التصدير .

73) ديوان عمر : ق 196 ، ص 367 وانظر كذلك مثلا : ق 8 ، ص 117 .

74) المصدر نفسه : ق 1 ، ص 97 .

75) المصدر نفسه : ق 76 ، ص 206 .

76) المصدر نفسه : ق 356 ، ص 489 .

ج - التقسيم : يعرّف القدامى هذا الأسلوب بأنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به (77) . ويقوم البيت الذي يتضمّن تقسيما على تركيب ثلاثي .

يقول عمر (الطويل) :

أهيم إلى نعم | فلا الشمل جامع | ولا الحبل موصول | ولا أنت مُقصِرُ

ولا قرب نعم إن دنت لك نافع | ولا نأيها يسلي | ولا أنت تصبر (78)

ويمكّن هذا الأسلوب السامع والمنشد على السواء ، من تقطيع البيت تقطيعا موسيقيا متميّزا ، وذلك بمقتضى تناسب الأبنية الصرفية ، والتأليف النحوي ، والقوافي الداخلية .

ويكثر الشاعر من استخدام التقسيم في أسلوب الحوار ، فيقتضبه أحيانا في بيت واحد كقوله (الطويل) :

وهبها كشيء لم يكن | أو كنازح له الدّار | أو من غيّبته المقابر (79)

قالت أردت بنا عمدا فضيحتنا | وصرم حبلي | وحقيق الذي ذكروا (80)

(البسيط)

ويفصّله في قصائد أخرى فيصبح هيكلا عامًّا تقوم عليه مقطوعة شعرية كاملة ، يقول (الخفيف) :

افعلي بالأسير احدى ثلاثٍ فافهميهن ثمّ ردّي جوابي

اقتليه قتلا سريعًا مريحا لا تكوني عليه سوط عذاب

---

77) انظر ، ابن رشيق ، العمدة ، باب التقسيم .

78) ديوان عمر : ق 1 ، ص 92 .

79) المصدر نفسه : ق 4 ، ص 110 .

80) المصدر نفسه : ق 6 ، ص 115 .

أو أقيدي فإنّما النفس بالنفـــــــــس ، قضاءً مفصّلا في الكتاب
أو صليـه وصلا يقـرّ عليـه إن شرّ الوصال وصل الكذاب (81)

د ـ التكـــرار :

يرى النقاد القدامى أنّ للتكرار مواضع يحسُن فيها ومواضع يقبح (82) ولعلّ قطعًا عديدة من شعر عمر صنعت لها أصوات لِمَا حسُن فيها من تكرار . فالألفاظ والعبارات الشعرية تتردّد في البيت الواحد ، متجانسة أصواتها وأبنيتها ، كثيفة أنغامها الداخلية ، مرتّبة مواضعها ترتيبا دوريًّا يشمل البيت كلّه ، يقول عمر (الخفيف) :

لا تلمني عتيق حسبي الذي بي إنَّ بي يا عتيق ما قد كفاني
لا تلمني وأنت زيّنـتهـا لي أنت مثل الشيطان للإنسان (83)

ويدعم الشاعر أحيانا أسلوب التكرار بأسلوب ثانٍ ، فيتضاعف الإيقاع النغمي ، كآستخدامه الطباق والتكرار معًا في البيت التالي : (الكامل) :

إذ آحتفلتْ عثيمةُ قلت شمس
وإنْ عطلـت عثيمـة قلـت ريـم

لا تشمل هذه الملاحظات الأسلوبية سوى نماذج قليلة من خصائص شعر عمر الفنية ، أردنا بها أنْ نبيّن أنّ علاقة الشعر بالغناء لا تفسّر بصورة

81) المصدر نفسه : ق 247 ، ص 417 .
82) انظر : ابن رشيق ، العمدة ، باب التكرار .
83) ديوان عمر : ق 132 ، ص 291 ، وانظر كذلك : ق 18 ، ص 133 ، ق 217 ، ص 390 .
84) المصدر نفسه : ق 107 ، ص 255 .

دقيقة إلا في نطاق دراسة شكلية شاملة ، ولا نزعم أن الخصائص الفنيّة التي حلّلناها هي عما دُفنّ الإنشاء في شعر عمر ، ولكنّها ملامح عامّة نقف من خلالها على وجه من وجوه التطوّر في العبارة الشعريّة ؟ إنّنا نقف في شعر عمر على بناءٍ جديد للقصيدة العربية ، بناءٍ لا يُميّزه استقلالُ الغرض الشعري ، ولا فنّ القصّ ، وإنما يميّزه في مرتبة أولى انصرافٌ عن الرسم بالصورة البيانيّة إلى الرسم بفنّ السرد أو الخبر .

**صالح بن رمضان**

# شـــارك فـــي هـــذا العـــدد

—— « ٥ » ——

صالح بن رمضان ............ جامعة تونس

محسن بن العربي ............ جامعة تونس

الشاذلي بويحي ............ جامعة تونس

سعاد التريكي ............ جامعة تونس

محمد رشاد الحمزاوي ............ جامعة تونس

رفيق الدّراجي ............ جامعة تونس

أندري رومان ............ جامعة ليون 2

هشام الريفي ............ جامعة تونس

حمّادي الساحلي ............ جامعة تونس

جمعة شيخة ............ جامعة تونس

محمد الهادي الطرابلسي ............ جامعة تونس

محمود طرشونة ............ جامعة تونس

أحمد عبد السلام ............ جامعة تونس

محمد المختار العبيدي ............ جامعة تونس

عبد القادر المهيري ............ جامعة تونس

محمد اليعلاوي ............ جامعة تونس

# ANNALES DE L'UNIVERSITE DE TUNIS

REVUE DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE

publiée par la Faculté des Lettres (Université de Tunis)



**Abonnement :**

| | |
|---|---|
| Maghreb | **2 D,000** |
| Pays arabes | **3 D,000** |
| Autres pays | **5 D,000** |

— La correspondance relative à la rédaction et à adresser au Directeur des «Annales de l'Université de Tunis» Faculté des Lettres, 2010 Manouba (TUNISIE).

— Les commandes, demandes d'abonnement ou d'échange sont à adresser au :

Service des Publications et Echanges
Faculté des Lettres, 2010 Manouba, (TUNISIE)

Les opinions émises par les auteurs n'engagent pas la responsabilité de la revue

Les manuscrits, insérés ou non, ne seront pas rendus.



Imprimerie Officielle

المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية